colección
Esquinas

Northrop Frye

EL GRAN CÓDIGO

gedisa
editorial

LITERATURA Y CRITICA LITERARIA

Northrop Frye

EL GRAN CODIGO

Serie
ESQUINAS

Editorial Gedisa ofrece
los siguientes títulos sobre el

TEMA
CRITICA LITERARIA Y LINGUISTICA

perteneciente a sus diferentes
colecciones y series

El desarrollo de la linguística y el progresivo oscurecimiento de la hegemonía ideológica opera un enfoque renovado sobre la literatura y la ficción en general. Los libros de esta sección, pensados para lectores cultos, son una prueba del rigor a que aspira la crítica literaria en nuestros días.

GEORGE STEINER	*Lenguaje y silencio*
MITSOU RONAT	*Conversaciones con Chomski*
RENÉ GIRARD	*Literatura, mimesis y antropología*
FRANK KERMODE	*El sentido de un final*
GEORGE STEINER	*Antígonas*
TZVETAN TODOROV	*Frágil felicidad*
ERNST JÜNGER	*Autor y escritura*
ALAIN BERRENDONNER	*Elementos de pragmática linguística*
ELISEO VERÓN	*La semiosis social*
THOMAS BERNHARD	*Tinieblas*
PAUL YONNET	*Juegos, modas y masas*
NORTHROP FRYE	*El gran código*
PIERRE MISSAC	*La travesía de Walter Benjamin*

EL GRAN CODIGO

Una lectura mitológica y literaria de la Biblia

por

Northrop Frye

gedisa
editorial

Título del original inglés:
The Great Code
© 1982, 1981 by Northrop Frye
Published by arrangement with
Harcourt Brace Jovanovich, Inc.

Traducción: Elizabeth Casals
Revisión técnica: Carlos Catroppi
Diseño cubierta: Julio Vivas
Fotografía: Eduardo Firpi

Primera edición, mayo de 1988, Barcelona, España

Derecho para todas las ediciones en castellano

© by Editorial Gedisa, S. A.
Muntaner, 460, entlo., 1ª
Tel. 201 6000
08006 - Barcelona, España

BY NC SA

ISBN 84-7432-307-X
Depósito legal: B. 23.289 - 1988

Impreso por Romanyà/Valls, S.A.
Verdaguer, 1 — 08786 Capellades (Barcelona)

Impreso en España
Printed in Spain

INDICE

PROLOGO Y RECONOCIMIENTO 9
INTRODUCCION 11

PRIMERA PARTE
EL ORDEN DE LAS PALABRAS

1 Lengua I 27
2 Mito I 56
3 Metáfora I 78
4 Tipología I 103

SEGUNDA PARTE
EL ORDEN DE LOS TIPOS

5 Tipología II 131
Etapas de la revelación 131
Primera etapa: la creación 132
Segunda etapa: la revolución 140
Tercera etapa: la ley 145
Cuarta etapa: la sabiduría 148
Quinta etapa: la profecía 153
Sexta etapa: el Evangelio 156
Séptima etapa: el apocalípsis 162

6 Metáfora II 166
Imágenes 166
7 Mito II
Narrativa 198
8 Lengua II 227
Retórica 227

INDICE ANALITICO 263
INDICE DE PASAJES DE LA BIBLIA 275

Prólogo y reconocimiento

Este libro (junto con el que le seguirá) ha estado en mi mente largo tiempo, durante el cual dicté conferencias sobre temas bíblicos en diversos lugares, entre ellos los universidades de McGill (Divinity School), Minnesota, Cincinnati, Cornell y varias de los Países Bajos. Agradezco la paciencia y atención de los auditorios que escucharon las versiones primigenias de algunas de las ideas que aquí se expresan, versiones que, haciendo memoria, veo tan elementales como para que no valga la pena recordarlas. Mayor aún es la deuda con mis alumnos, como espero que quede en claro en la introducción.

Un catedrático en un campo que no es el suyo se siente como un caballero andante en mitad de un torneo, si inexplicablemente ha olvidado la lanza en su casa. En esa situación, necesita aliento y ayuda. En mi caso, el aliento provino de diversas fuentes: del profesor William Blissett y de Bareer Fairley, dos amigos a los que me refiero en la "Introducción"; del profesor Cyrus Hamlin, quien leyó todo el manuscrito; y de muchos otros colegas. También debo agradecer la oportuna colaboración de mis ayudantes de investigación, entre los que puedo mencionar a Willard McCarty y a Michael Dolzani. Bob Sandler, junto con Bill Somerville y sus colegas del Centro Media de la Universidad de Toronto, han hecho maravillas al trasladar buena parte del material de este libro al tan diferente encuadre de la televisión.

Dos de mis deudas de gratitud van más allá de lo que las palabras puedan expresar. Una es la que he contraído con mi secretaria, la señora Jane Widdicombe, por su inagotable paciencia y buen humor para lidiar con dos impredecibles procesadoras de palabras, una de las cuales es el autor. La otra deuda es para con mi esposa, Helen, quien vigiló calladamente las ideas y venidas de tantos libros.

N. F.

Introducción

La intención de este libro es estudiar la Biblia desde el punto de vista de un crítico literario. Al principio me había propuesto cumplir un estudio inductivo minucioso de las imágenes y la narrativa bíblicas, seguido de un comentario acerca de cómo estos elementos de la Biblia forjaron una estructura imaginativa —yo la llamo universo mitológico— en la cual se desarrolló la literatura occidental hasta el siglo XVIII, y en gran medida hasta nuestros días. No he perdido de vista tal objetivo; sin embargo, el mismo ha quedado pospuesto, siguiendo un proceso que ya antes había yo experimentado, con la publicación de *Anatomy of Criticism* (1957). Algunos temas preliminares, que, según pensé, se limitarían a uno o dos capítulos introductorios, pronto se convirtieron en un extenso prefacio hegeliano, primero, y luego, en un volumen por derecho propio. Después de pensarlo muy bien, decidí eliminar el amenazante "Volumen I" del título, porque quiero que cada libro que se publique forme una unidad en sí mismo. De todos modos, estoy preparando un segundo volumen; esta introducción sirve también, en parte, para él.

Este libro no es una obra de erudición bíblica y mucho menos de teología: se limita a expresar mi encuentro personal con la Biblia. De ningún modo hablo con la autoridad de un erudito en la materia. A la pregunta del porqué de su existencia no tengo respuesta directa, sino sólo una explicación de cómo se formó. Mi interés por la materia se remonta a mis primeras épocas como profesor, en que enseñaba a Milton y escribía sobre Blake, dos autores excepcionalmente bíblicos, incluso para los cánones de la literatura inglesa. Pronto me di cuenta de que un estudiante de literatura inglesa que no conoce la Biblia se queda sin entender gran parte de lo que lee; y hasta el más concienzudo de ellos interpretará mal las implicaciones, e incluso el significado. Así, pues, dicté un curso sobre la Biblia en inglés como guía para el estudio de la literatura inglesa, sin duda la manera más eficaz de conocerla yo mismo.

Mi primer objetivo se reducía sólo a proporcionar a los estudiantes la información necesaria sobre la Biblia, para permitirles capacitarse y poder apreciar la clase de influencia literaria recibida. Esto se

concretaría, básicamente, en un curso explicativo, dedicado a referencias y tramas. Por ejemplo, el verso de Blake "Oh Tierra, oh Tierra, retorna"[1], aunque consta solamente de cinco palabras, y sólo tres de ellas son diferentes, también contiene alrededor de siete referencias directas a la Biblia. Y en muchos autores del siglo XIX se reflejan constantemente las cadencias de la traducción de 1611; el efecto que eso produce es similar al que logran los proverbios populares en los escritos de otras culturas. Sin embargo, las referencias y las tramas no conformaban una base suficiente para la realización de un curso, así que tuve que tratar de pisar terreno más firme.

Examiné cursos similares en otras universidades y descubrí que muchos de ellos solían denominarse "La Biblia como literatura", o cosa parecida; el lector habrá advertido que no es ése el subtítulo de este libro. Se basaban principalmente en el material bíblico susceptible de parecerse a otras experiencias literarias del alumno, por ejemplo en el Libro de Job o en las parábolas de Jesús. Es claro que esas partes de la Biblia también eran importantes para mí, mas la presunción parecía ser que la Biblia era, o podía considerársela, cierto tipo de antología de la antigua literatura del Cercano Oriente; ese punto de vista iba contra mi instinto de crítico. Dicho instinto me decía que la operación crítica comienza leyendo una obra hasta el final, cuantas veces sean necesarias para poseerla en su totalidad. Llegado ese momento, el crítico puede comenzar a formular la unidad conceptual correspondiente a la unidad imaginativa del texto. Pero la Biblia es un libro muy grande y muy variado; muchos de los que intentaron leerla hasta el final se quedaron atascados muy pronto, generalmente hacia la mitad del Levítico. Una de las razones para que esto ocurra es que la Biblia se parece más a una pequeña biblioteca que a un libro: parecería casi que se lo ha considerado *un* libro por el solo hecho de que, por conveniencia, está encerrado entre dos tapas. De hecho, el sentido original de la palabra "Biblia" es *ta biblia*,[2] que significa libros pequeños. Tal vez no exista la entidad "Biblia", y es posible que lo que llamamos "Biblia" sea sólo una mezcla confusa e incoherente de textos mal compilados.

Sin embargo, a pesar de constituir una certeza, todo eso carece de importancia. Lo que sí importa es que "la Biblia", tradicionalmente, ha sido leída como una unidad, y que ha tenido influencia en la ima-

[1] De la introducción a las *Songs of Experience*. Hay más de siete, pero las más importantes son: Génesis 2, 7, Isaías 21, 12, Jeremías 22, 29, Cantar de los Cantares 6, 13 y Juan 1, 5. El versículo del Génesis dice que Dios formó a Adán del "polvo del suelo"; "suelo" es el sustantivo femenino **adamah**. El "Alma caída", a quien se insta a volver en el poema de Blake, es la unión original de una humanidad simbólicamente masculina con una naturaleza simbólicamente femenina. Véase más adelante, capítulo seis.

[2] También en 1 Macabeos 1, 56 y en otras partes.

ginación occidental como una unidad. Existe sólo porque fue obligada a existir. Aun así, cualesquiera que sean las razones externas, ha de haber algún motivo interno, incluso para el hecho de su existencia obligatoria. Quienes han logrado leer la Biblia desde el principio hasta el final descubren que ella consta de un principio y de un final, y de algunos vestigios de estructura total. Comienza donde comienza el tiempo, con la creación del mundo; finaliza donde lo hace el tiempo, con el Apocalipsis, y narra la historia de la humanidad en ese lapso, o el aspecto de la historia por el que se interesa, bajo los nombres simbólicos de Adán e Israel. Cuenta también con una serie de imágenes concretas: ciudad, montaña, río, jardín, árbol, aceite, fuente, pan, vino, novia, oveja y muchas otras, las cuales se repiten tan a menudo que indican con claridad cierto tipo de principio unificador. Para un crítico, este principio unificador tendría que ser un principio de forma, más que de significado; para decirlo con mayor exactitud, ningún libro puede tener un sentido coherente a menos que exista coherencia en su forma. Por lo tanto, mi curso se convirtió en una presentación de la estructura unificada de la narración y de las imágenes en la Biblia; y todo eso forma el núcleo de este libro.

Para mis fines, la única Biblia que puedo manejar es la Biblia cristiana, con sus polémicos "Antiguo" y "Nuevo" Testamentos. Conozco que los conceptos judíos e islámicos de la Biblia son muy diferentes, pero eso es casi todo lo que sé sobre el tema; además, es la Biblia cristiana la que resulta importante para la literatura inglesa y, en general, para la tradición cultural occidental. Para las citas utilizo la "Versión Autorizada" de 1611, abreviada VA, a menos que no resulte correcta o adecuada.* No la empleo en razón de la belleza de sus cadencias: he querido deshacerme desde un principio de cánones estéticos convencionales de ese tipo. Tampoco lo hago por el solo hecho de que sea ésa la versión más familiar y accesible. La mayoría de los ejemplares de la VA no sólo omiten los libros apócrifos, cosa que constituyó parte de la tarea de 1611, sino que, además de incluir la dedicatoria al rey Jacobo, fragmento retórico de poca importancia, omiten la "Alocución al lector", en la que los traductores expresaban con suma honestidad cuál había sido su intención y qué criterio de traducción habían empleado. Utilizo esta versión porque, como lo explican en la Alocución, los traductores no se habían propuesto realizar una versión novedosa, sino, al contrario, tradicional. Dicho de otro modo, la VA es una traducción de tradición netamente *vulgata*; de ese modo, se acerca mucho a la Biblia que fue familiar a los escritores europeos a partir del siglo quinto. Para un libro como éste, tienen escasa importancia las diferencias entre las versiones protestante y católica romana

* En la versión castellana se ha utilizado sistemáticamente la *Biblia de Jerusalén*, Bilbao, Declée de Brouwer, 1970.

de la Biblia, que de todos modos han sido muy exageradas. No me interesa el verdadero significado de palabras tales como *episcopos* o *ecclesia*, sino, en general, aquellos sustantivos tan concretos que es prácticamente imposible que un traductor se equivoque al traducirlos.

El curso fue muy útil (todavía sigo dictándolo), y resultó evidente que hacía mucha falta un libro que siguiera las pautas del curso, lo que sugería cierto tipo de manual o de estudio introductorio. Este volumen aún conserva su objetivo original de introducir al lector en el conocimiento de la Biblia, y de enseñarle a aplicar dicho conocimiento al resto de su lectura. Sin embargo, el objetivo original se vio recargado con otros temas. En cierto modo, toda mi obra crítica, desde un estudio sobre Blake que publiqué en 1947 y que recogí diez años más tarde en *Anatomy of Criticism*, ha girado en torno de la Biblia. De ahí que, entre otras cosas, el proyecto total sea una nueva exposición del punto de vista crítico que, de diversas maneras, he estado proponiendo durante años. Creo que está muy lejos de ser lo que en un principio temí que fuera: una nueva versión de *Anatomy*, pero de todos modos quiero pedir disculpas de antemano a aquellos lectores que pudieran advertir que ya habían leído esto antes. Todo cuanto puedo decir es que soy consciente de los peligros de reformular lo que ya se ha dicho antes en un contexto diferente, y que las inevitables repeticiones no lo son del todo. En este volumen, temas tales como las categorías de la metáfora, la escala del "sentido polisémico", el concepto de significado literal y la identificación entre mitología y literatura son presentados según lo que, espero, constituye un nuevo enfoque.

Dos muy buenos amigos y colegas de la Universidad de Toronto se habían hecho cargo de mi situación, e insistían en recordarme, cada vez que me veían, que aún me quedaba por escribir "un libro grande sobre la Biblia", como lo llamaba uno de ellos. El primer obstáculo era mi falta de preparación en el tema fundamental. No soy un erudito de la Biblia, y cualquier persona que lo fuera podría decir de mi hebreo y de mi griego lo que dijo Samuel Johnson, con menos motivos, de los dos sonetos tetracordios de Milton: que el primero es despreciable, y el segundo no es excelente. Sin embargo, eso era sólo el principio. No era posible pensar en un libro erudito, ya que se necesitaba mucha preparación.

Si he comenzado por hacer referencia a mi labor docente, es porque este libro es el resultado directo de mi interés como enseñante, no de una inquietud erudita. Por otra parte, todos mis libros han sido textos docentes, centrados en establecer perspectivas, antes que en incrementar el conocimiento. Por cierto, este libro expone todas las tácticas de la enseñanza, incluyendo el uso de la paradoja y de la fingida ingenuidad. Quiero decir con esto que la simplificación y la hipersimplificación son dos fenómenos muy parecidos desde dos puntos de vista: el del alumno y el del profesor; este libro intenta adecuarse al pun-

to de vista del alumno. El ideal de un profesor es trasmitir lo que sabe con la mayor claridad y el mayor detallismo posibles: extendiendo su mano y permaneciendo mudo, por así decirlo, mientras el lector lo capta. El profesor puede realizar parte de su tarea como catedrático en un nivel de divulgación, proporcionando determinada información a alumnos menos avanzados. Es común entre académicos este concepto de la enseñanza como docencia de segunda mano, pero yo lo considero inadecuado.

El maestro, como ha quedado establecido por lo menos desde el *Menón*, de Platón, no es sólo un individuo capaz de instruir a otro sobre algo que no sabe. Es más bien alguien capaz de *re-crear* el tema en la mente del alumno. Su estrategia para lograrlo consiste, en primer lugar, en que el alumno reconozca lo que ya sabe en forma potencial, cosa que incluye la eliminación de las barreras represivas que le impiden saber lo que sabe. Esa es la razón por la cual el maestro, más que el alumno, es quien formula la mayoría de las preguntas. El componente de enseñanza de mis libros produjo entre mis lectores cierto resentimiento, a menudo motivado por la lealtad hacia diferentes maestros. Ello se debe a cierto sentimiento huidizo, deliberado de mi parte, fundado principalmente en el hecho de que no prescindo de la ironía, que todos los maestros, desde Sócrates, han considerado esencial. Sin embargo, no se trata simplemente de evitar las preguntas. Hasta las parábolas de Jesús eran *ainoi*,[3] fábulas de calidad enigmática. En otras áreas, como en el budismo Zen, el maestro es por lo general un hombre que demuestra la sabiduría de que dispone negándose a contestar preguntas, o evitándolas con una paradoja. Responder a una pregunta (tema sobre él que volveremos más adelante) significa consolidar el nivel mental sobre el cual se formula esa pregunta. A menos que se deje algo oculto, sugiriendo la posibilidad de preguntas mejores y más completas, se bloquea el desarrollo mental del alumno.

Y así como la antítesis "erudito/no erudito" de algún modo tenía que ser superada, ya fuera evadiéndola o enfrentándola, así también debía superarse la antítesis "personal/impersonal". Los académicos, como otras personas, poseen personalidades afligidas por la ignorancia y el prejuicio, y tratan de escapar de tales personalidades, según la frase de Eliot[4], por medio de la abstracción en la erudición impersonal. Se emerge de esta abstracción con la conciencia de que todo conocimiento es personal, pero con la esperanza de que la persona haya sido transformada en ese lapso, por lo menos en parte. La Biblia no me atrajo porque yo pensara que servía de sustento a mi "posición", sino porque constituía una forma de superar algunas de las limitaciones inherentes a todas las posiciones.

[3] Esta palabra se encuentra en el Nuevo Testamento (por ejemplo, en Lucas 18, 43), pero sólo en su sentido posterior de "alabanza".

[4] De "Tradition and the Individual Talent", *Selected Essays* (1932), 21.

Un enfoque literario de la Biblia no es en sí ilegítimo; ningún libro hubiera podido ejercer una influencia literaria tan específica sin poseer cualidades literarias. Pero es obvio que la Biblia es "algo más" que una obra literaria, cualquiera sea el significado de ese "algo más": no creo que una metáfora cuantitativa sirva de mucha ayuda. He hablado de mi deseo de eliminar los cánones estéticos convencionales; sin embargo, la "unidad" es uno de esos cánones, y la desatención de la unidad por parte de la Biblia es tan llamativa como la exhibición que también hace de ella. Por último, la Biblia desconoce todo criterio literario. Como dijo Kierkegaard[5], un apóstol no es un genio: tampoco creo que "genio" sea una palabra muy útil. Mi experiencia en la literatura laica me había demostrado de qué manera los principios formales de la literatura estaban contenidos en la literatura, así como los principios formales de la música, representados por la sonata, la fuga, el rondó, no existen fuera de la música. Sin embargo, he aquí un libro que ha tenido una continua y fecunda influencia sobre la literatura inglesa, desde los escritores anglosajones hasta los poetas de promociones más jóvenes que yo, y nadie diría que la Biblia "es" una obra literaria. Ni siquiera Blake[6], que se adelantó a todos los hombres de su época al identificar la religión con la creatividad humana, le dio ese nombre, sino que dijo: "El Antiguo y el Nuevo Testamentos son el Gran Código del Arte"; he utilizado esa frase para mi título, después de años de considerar las sugerencias que contiene.

Al comienzo de mi vida de crítico me di cuenta de que la evaluación era una función menor y subordinada del proceso crítico; en el mejor de los casos, un subproducto fortuito, que nunca debe tener prioridad sobre la erudición. A menudo se dice que el solo hecho de elegir hablar de un poeta antes que de otro implica ya un juicio de valor. Es verdad, y ello demuestra a qué campo pertenecen los juicios de valor: al de las hipótesis tentativas de trabajo, que pueden ser revisadas. En realidad, no son el comienzo de la operación crítica. Aceptar el juicio de valor que por lo general se hace sobre Shakespeare, y descubrir que ese juicio de valor está confirmado por la experiencia, puede alentarnos a seguir estudiando a Shakespeare, pero de ningún modo el aprendizaje resultante estará basado en un juicio de valor. Tampoco son los juicios de valor el broche final de la operación crítica. La respuesta a la pregunta: ¿por qué es más gratificante hablar de *A* que de *B*?, siempre y cuando haya una respuesta, sólo puede hallarse en un estudio más profundo de *A*. Tal estudio más profundo podría terminar por conducirnos, dentro de la literatura, al más amplio interrogante acerca de

[5] Véase *The Present Age*, tr. Alexander Dru (1940). El ensayo "On the Difference Between en Apostle and a Genius" forma la segunda parte de este libro.

[6] Esta frase pertenece a las notas de Blake acerca de su grabado del Lacoonte (*Poetry and Prose*, comp. Erdman y Bloom, 1965, 271).

la función social de las palabras. La evaluación, que por necesidad se detiene en la categoría de literatura, bloquea dicha expansión. La Biblia pasó por alto esta obstrucción, principalmente debido a que era evidente que toda pregunta de valor era por completo baladí. De ahí que comenzara a encaminarme fuera de la literatura, al contexto verbal más amplio del que la literatura forma parte.

Siempre han existido dos vías en la erudición bíblica, la crítica y la tradicional, aunque a menudo se confunden. El enfoque crítico define el texto y estudia un trasfondo histórico y cultural; el enfoque tradicional lo interpreta de acuerdo con lo que las autoridades teológicas y eclesiásticas deciden con respecto a su significado. No he encontrado los indicios que buscaba en la crítica de la Biblia, hasta donde yo la conozco. El criterio analítico e histórico que dominó a la crítica bíblica durante más de un siglo me era de poca utilidad,[7] por muy poco que pudiera depender de él. En ningún momento explica con claridad cómo o por qué un poeta leería la Biblia. He sugerido en otra oportunidad que la erudición textual no desarrolló realmente la crítica "elevada" tan conocida en el siglo XIX. En lugar de emerger de la crítica más baja, o estudio textual, se hundió en una crítica aún más baja, o subsuelo, donde la desintegración del texto se convirtió en un fin en sí mismo. Como resultado, los descubrimientos más importantes fueron hechos con bastante rapidez, y seguidos por un estudio munucioso.

Por ejemplo, muchos libros nos dicen que el relato de la creación, con el que comienza el libro del Génesis, proviene de la narración sacerdotal, el más reciente de los cuatro o cinco textos que conforman el libro. Opino que una crítica genuinamente elevada diría que este relato de la creación está en el comienzo del Génesis, a pesar de su antigua data, debido a que está al comienzo del Génesis, lo cual llevaría a un estudio completo del Libro del Génesis y, a la larga, de toda la Biblia tal como ahora se la conoce, concentrado en la pregunta de por qué la Biblia surgió en esa forma en particular. A pesar de su contenido misceláneo, la Biblia no presenta la apariencia de haber nacido como resultado de diversos e improbables accidentes; el producto final, aunque es ciertamente el resultado de un largo y complejo proceso editorial, también necesita ser examinado por derecho propio.

Restaban los enfoques tradicionales más caros a la tipología medieval y a ciertas formas de comentario de la Reforma. Estos se acercaban más a mi forma de pensar, ya que aceptaban la unidad de la Biblia como postulado. Por supuesto, nos dicen de qué manera la Biblia puede ser comprensible para los poetas, y gracias a esos enfoques po-

[7] Estos ingratos comentarios se están haciendo cada vez más obsoletos; sin embargo, creo que siguen siendo ciertos, lo suficiente como para ser registrados.

[8] Afirmo esto de Claudel con cierto apocamiento, pero la influencia de Hugo de San Víctor en su obra, según mi criterio, merece más énfasis del que ha tenido.

demos entender por qué, por ejemplo, Claudel[8] habría recurrido a la escuela tipológica victoriana y la habría convertido en una influencia original para su poesía. Sin embargo, como escritor del siglo XX que se dirige a lectores del siglo XX, me pareció que hacía falta un enfoque contemporáneo más actualizado de la Biblia, como elemento de real interés crítico y literario.

En mi libro *Anatomy of Criticism* dije que la crítica literaria se estaba acercando al área de las ciencias sociales. Se produjo una fuerte resistencia a esta reflexión, dado que tocaba de cerca los reflejos condicionados de la mayoría de los humanistas del momento. Sin embargo, desde ese entonces la lengua ha sido considerada modelo de investigación en tan diversos campos, y la teoría de la lengua ha revolucionado tantos enfoques en la teoría psicológica, antropológica y política, por no mencionar la crítica literaria, que ya nadie puede discutir que la relación humanística con la lengua es inseparable, e incluso indistinguible de otras áreas. En muchos aspectos, este tema abre un nuevo campo ignoto para mí, y de todas maneras muchas preguntas originales en la crítica contemporánea harían demasiado complicada esta introducción. Por lo tanto, debemos dejarlas para más tarde. Creo que algunos temas críticos corrientes son temporales y conducen a cierto tipo de callejón sin salida paradójico o irracional. Pero también creo que los temas genuinos están íntimamente relacionados con el estudio de la Biblia; de hecho, si no se puede profundizar más en ellos, es porque no lo están aún más.

El hombre existe, no directamente en la naturaleza, como los animales, sino en el contexto de un universo mitológico, un conjunto de tradiciones y creencias nacidas de sus vivencias. Esto se produce, mayormente, en forma inconsciente; es decir, nuestra imaginación puede reconocer ciertos elementos de dicho universo cuando se presentan bajo la forma del arte o la literatura, sin comprender en forma consciente qué es lo que estamos reconociendo. Casi todo lo que vemos de este grupo de relaciones está socialmente condicionado y se hereda culturalmente.

Por debajo de la herencia cultural debe haber una herencia psicológica en común; si no fuera así, toda forma de cultura e imaginación que no estuviera dentro de nuestras propias tradiciones no sería comprensible. Pero dudo que podamos alcanzar esta herencia común en forma directa, pasando por alto las cualidades sobresalientes de nuestra cultura específica. Creo que una de las funciones prácticas de la crítica, es decir la de la organización consciente de una tradición cultural, es hacernos más conscientes de nuestro condicionamiento mitológico.

La Biblia constituye claramente un elemento importante de nuestra tradición imaginativa, más allá de lo que aceptemos creer de ella. En forma insistente, surge la pregunta: ¿por qué será que este

enorme libro, grandioso e impertinente, permanece inescrutable en medio de nuestro patrimonio cultural, como el "gran Boyg" o esfinge en *Peer Gynt*, y frustra todos nuestros esfuerzos por encontrar la forma de abordarlo? Giambattista Vico, un pensador al que volveré a referirme más adelante, elaboró una compleja teoría sobre su concepción de la cultura, limitándose a la historia secular y evitando por completo cada mención de la Biblia. Sin duda esto se debió a razones de prudencia, pero no existen excusas hoy día para quienes, al discutir temas culturales originalmente propuestos por la Biblia, y en gran medida informados por ella, se comportan como si la Biblia no existiera. Opino que una persona que no sea especialista en el área bíblica debe hacer referencia a la existencia e importancia de la Biblia. Es posible que algunas de mis sugerencias estén basadas nada más que en una falacia *post hoc*, *propter hoc*, pero hasta tanto no se examinen de cerca las *post hoc*, no podremos saber cuántas de ellas son sólo una falacia.

Muchos puntos en la teoría crítica de hoy en día se originaron en el estudio hermenéutico de la Biblia; numerosos enfoques contemporáneos sobre la crítica son motivados por un síndrome según el cual Dios ha muerto, que también se desarrolló fuera de la crítica bíblica; me parece que muchas propuestas de teoría crítica son más defendibles cuando se aplican a la Biblia que cuando se aplican en algún otro lugar. Naturalmente, si tales propuestas son ciertas ahora, deben de haber tenido sus contrapartidas en el pasado. En la literatura inglesa, los cánones críticos fueron establecidos en su mayoría por Samuel Johnson, quien siguió la práctica protestante corriente de mantener el aspecto poético de la Biblia separado de la literatura secular. Fueron los románticos quienes comprendieron que tal separación era irracional. Las brillantes reflexiones de Coleridge[9] sobre la tipología bíblica establecen con claridad que habría resultado mucho más fácil para sus alumnos, y más productivo para su propia influencia, si Coleridge hubiera efectuado una exposición bien relacionada de sus puntos de vista sobre ese tema. Tal exposición no tendría por qué haber sido el gran tratado enciclopédico sobre el Verbo en el que Coleridge meditaba, y que tal vez ningún otro erudito más que él hubiera podido completar. También la tarea de Ruskin habría sido menos difusa si sus conceptos sobre la tipología bíblica hubieran sido elaborados en forma más sistemática. Hace cincuenta años, surgió la moda errónea de atacar la postura de los románticos en este tema, pues se aseguraba que confundían la literatura con la religión; sin embargo, hoy se vuelve a dar relevancia a la teoría crítica, y muchos críticos contemporáneos son conscientes de la importancia que la crítica bíblica tie-

[9] Véase *"Kubla Khan" and the Fall of Jerusalem* (1975), por Elinor Shaffer.

ne para la literatura secular. Tres de estos críticos en particular[10], Hans-Georg Gadamer, Paul Ricoeur y Walter Ong, han ejercido influencia sobre este libro, aunque no siempre de una forma que ellos aprobarían.

En las dos últimas décadas se han escrito muchos libros sobre la importancia de la religión oriental para la forma de pensar occidental contemporánea en la psicología, la filosofía, e incluso en la física. Mientras tanto, buena parte de Oriente es partidaria del marxismo, heredero directo de las formas de religión revolucionarias y socialmente organizadas derivadas de la Biblia. Hace poco un alumno chino, profesor en su país y a punto de regresar a él, me preguntó cómo podría él explicarles en forma clara a sus alumnos la importancia cultural del cristianismo para Occidente. Le sugerí que podrían hacerse una idea por medio del marxismo, ya que el padre espiritual de Marx era Hegel y, en consecuencia, su abuelo espiritual sería Martín Lutero. Con respecto a la otra mitad de este intercambio cultural, naturalmente que el acentuado interés por el pensamiento budista, hindú y taoísta en Occidente se recibe con beneplácito pero tal vez nos serían más provechosos si entendiéramos mejor qué clase de equivalentes tienen en nuestra propia tradición. No podemos tratar aquí con seriedad este tema; sin embargo, un libro sobre el aspecto imaginativo de la Biblia puede encaminarnos hacia él.

Como profesor, sé que el material que estoy tratando es muy delicado, y que muy a menudo es la ansiedad del lector la que responde a lo que se está diciendo. Existe menos bloqueo mental para estudiar las tradiciones religiosas que nos son ajenas. Es obvio que al dictar un curso, en el que tan importantes son la libertad académica y la ética profesional, es preciso evitar la idea de que se debe alejar o acercar a un alumno a una determinada actitud creyente. El objetivo académico consiste en comprender de qué trata el tema, y no en aceptarlo o rechazarlo. La gran mayoría de mis alumnos lo comprendieron al instante; los que tuvieron dificultades demostraron un patrón invariable de resistencia. Si ya estaban comprometidos con una postura de aceptación, temían que se los alejara de ella; si estaban en contra de tal posición, temían ser convencidos por ella.

Todo esto me hizo preguntarme a mí mismo: ¿por qué la creencia y la incredulidad, como generalmente se las conoce, causan ansiedad e inseguridad, tan a menudo y con tanta intensidad? La respuesta inmediata es que están muy conectadas con los poderes de represión a los que me referí antes, punto inicial de ataque del profesor. Lo que por lo general creemos que es aceptación o rechazo de la creencia

[10] Véase en especial *Truth and Method* (tr. ing. 1975), por Hans-Georg Gadamer; *The Conflict of Interpretation* (tr. ing. 1974), por Paul Ricoeur; *The Presence of the Word* (1967), por Walter Ong.

no incluye en ningún caso la alteración de nuestros procesos mentales habituales. Creo que si intentamos pensar dentro de las categorías de mito, metáfora y tipología —desde todo punto de vista categorías demasiado "primitivas"— veremos que sí existe, en gran medida, tal alteración. Sin embargo, espero, y tengo razones para pensarlo, que el resultado sea una acentuada lucidez, un instinto para atravesar la jungla de la palabrería racional y llegar al claro de la introvisión.

Por supuesto que en la enseñanza se debe proporcionar información, pero para el profesor tal información se debe impartir en un contexto de ironía, es decir que a veces parezca un juego. Cuando el tema a tratar es la literatura, el elemento lúdico adquiere una forma especial. La literatura continúa en la sociedad la tradición de la invención de mitos; ésta posee una cualidad que Lévi-Strauss denomina *bricolage*, la capacidad de unir pequeños retazos de cualquier cosa de que se disponga. Mucho antes de Lévi-Strauss, T. S. Eliot utilizó casi la misma imagen en un ensayo sobre Blake,[11] al hablar de su ingenioso método, al estilo de Robinson Crusoe, de crear un sistema de pensamiento de los retazos de sus lecturas. Debo mucho a este ensayo, aunque de manera algo negativa, pues me di cuenta muy pronto de que Blake era un típico poeta en este sentido: lo que lo diferenciaba de Dante era sólo que el *bricolage* de Dante era más aceptado; y en ese sentido, no se diferenciaba de Eliot, en absoluto.

De algún modo he intentado considerar a la Biblia como una obra de *bricolage*, por medio de un libro que también lo es. Guardo un especial afecto por el género literario que he denominado anatomía, en especial por la obra de Burton, *Anatomy of Melancholy*, con sus arreglos esquemáticos que nada tienen que ver con ningún tratamiento médico sistemático de la melancolía, y que sin embargo se corresponden con algún elemento de nuestra mente, que produce un tipo de comprensión aún más profunda. Libros como los de Burton poseen un extraordinario poder de atracción; comprendo muy bien qué quiso decir Samuel Johnson cuando expresó que el de Burton era el único libro capaz de hacerlo levantar de la cama más temprano de lo que deseaba. Si no puedo igualar a ese libro, por lo menos he sido más generoso que de costumbre con cuadros y diagramas.

Lo que sigue intenta resumir la parte introductoria y prologal de lo que tengo que decir acerca de la relación de la Biblia con la literatura occidental. Un libro que se ocupe del impacto causado por la Biblia en la imaginación creadora debe pasar por alto las áreas mucho más transitadas de la fe, la razón y el conocimiento erudito, sin dejar por eso de mostrarse consciente de su existencia. En consecuencia, algunos temas que el lector tal vez piense que merecen mayor atención

[11] *Selected Essays*, 317 y sigs. Para el término de Lévi-Strauss véase *The Savage Mind* (tr. ing. 1966).

deben reducirse a una o dos frases. El primer capítulo trata del lenguaje, pero no del lenguaje de la Biblia en sí misma, sino del que utiliza la gente para hablar de la Biblia y de las cuestiones relacionadas con ella, como por ejemplo de la existencia de Dios. Kenneth Burke[12] llama a ese tipo de lenguaje "la retórica de la religión". Este capítulo introductorio establece un contexto para la discusión de la Biblia como influencia imaginativa, y lo considero necesario por esa razón, a pesar de que a primera lectura su contacto directo con la Biblia pueda parecer mínimo.

Siguen dos capítulos sobre mito y metáfora, con la definición de esos términos dentro del área de la crítica. Se ocupan principalmente de establecer el punto en que el mito y la metáfora responden a la pregunta: ¿cuál es el significado literal de la Biblia? La tesis generalizada es que la Biblia llega a nosotros como un libro escrito, una ausencia que invoca una presencia histórica "detrás" de sí, como diría Derrida,[13] y que aquella presencia de fondo se va colocando en primer plano, re-creando esa realidad en la mente del lector. El cuarto capítulo, dedicado a la tipología, concluye la primera parte y le agrega dimensión temporal al argumento, al conectarlo con la forma tradicional en que el cristianismo ha leído siempre *su* Biblia.

El libro cayó accidentalmente en el patrón del "doble espejo" que, según se dice, existe en la Biblia cristiana, y la segunda parte versa sobre una aplicación más directa de los principios críticos a la estructura de la Biblia, pero en sentido contrario. Comienza por lo que yo aíslo en siete etapas de lo que tradicionalmente se denomina la Revelación, la Creación, el Exodo, la Ley, la sabiduría, la profecía, el Evangelio y el Apocalipsis. Se postulan dos formas de visión apocalíptica, lo que hace un total de ocho etapas. La octava vuelve a la tesis central acerca del rol del lector. Continuamos con un estudio inductivo, en primer lugar de las imágenes, y luego de las estructuras narrativas de la Biblia, punto del que había partido este libro. En el capítulo final se realiza un segundo enfoque de la "retórica de la religión" y se incluye un breve resumen de la concepción del significado "polisémico" o de muchos planos, que se aplica a la Biblia. Esto último pretende sugerir algunas respuestas a preguntas acerca de la dirección que toma el significado "literal".

Espero que un estudio más minucioso nos acerque a un comentario más detallado del texto de la Biblia. El Libro de Rut, el Cantar de los Cantares y los cuentos populares de los libros apócrifos poseen una connotación literaria bastante obvia, y sin embargo aquí se les da poca importancia. Se supone que la mayoría de los lectores de este li-

[12] Véase su *The Rhetoric of Religion* (1961).

[13] Véase *Of Grammatology*, tr. G. C. Spivak (1976), por Jacques Derrida, esp. 10 sigs.

bro están poco familiarizados con la Biblia y, si lo están, no tienen la costumbre de relacionarla con un criterio imaginativo en lugar de doctrinal o histórico. Por supuesto, no estoy afirmando que el criterio imaginativo tenga el monopolio de la verdad o de la importancia; simplemente, es el único que se ajusta a mi punto de vista particular.

En un extremo del espectro de posibles lectores se encuentran aquellos tan profundamente comprometidos con los temas existenciales y religiosos de la Biblia que considerarían a un libro como éste una clara muestra de diletantismo estéril. En el otro extremo se hallan los que consideran a la Biblia como un símbolo de "lo establecido", lleno de inhibiciones sexuales y de una primitiva concepción de la biología, y que cualquier signo de interés por ella debe tomarse como un indicio de intranquilidad autoritaria o pueril. Este libro está dirigido a los lectores de buena voluntad, que no se hallan en ninguno de los dos extremos. Pero también algunos de ellos pueden pensar que es un acto de mera temeridad intentar un estudio nuevo y directo de la Biblia. Por supuesto, es posible que tengan razón; sin embargo, los años me han dotado de una conciencia elástica y de un oficio. Además, no conozco ningún otro libro que abarque el mismo terreno. No obstante, al escribirlo me he sentido muchas veces como el Satanás de Milton, viajando en medio del caos, donde cada paso, que puede no ser un paso sino excavar o volar o nadar, está rodeado de infinitas visiones de territorio desconocido. Lo que tengo que decir puede parecer obvio hasta el asombro —lo cual es consecuencia, en parte, de la naturaleza de "manual" que caracterizaba al libro que originariamente tenía *in mente*—. Sin embargo, en este campo hasta lo obvio dista, en gran medida, de hallarse unido de manera coherente. Para los momentos de desaliento adopté un lema, una frase perturbadora y profundamente conmovedora de Giordano Bruno[14]: "Est aliquid prodisse tenus". Tal vez todavía tenga sentido haber dicho una frase, aunque más no fuera para estimular la aparición de mejores libros.

[14] La frase de *De Monade*, de Bruno, traducida aproximadamente en la siguiente oración, se cita en la introducción por Arthur D. Imerti a su traducción de *The Expulsion of the Triumphant Beast*, de Bruno (1964), 64. La profesora Joan Bigwood me ha señalado un eco de Horacio, Epístola I, i, 32.

Primera parte

El orden de las palabras

1

Lengua I

Un libro sagrado está normalmente escrito, al menos, con cierto extracto de poesía, de modo que, como la poesía, se halla íntimamente relacionado con las condiciones de su lengua. El Corán, por ejemplo, está tan imbuido de las características especiales del idioma árabe, que en la práctica el árabe se ha expandido por donde quiera lo haya hecho la religión islámica. El comentario y la erudición judíos, ya sean de tendencia talmúdica o cabalística, siempre y de manera inevitable se han ocupado de los rasgos puramente lingüísticos del texto hebreo del Antiguo Testamento. En contraste, mientras que la erudición cristiana, como es natural, no se muestra menos consciente de la importancia de la lengua, el cristianismo como religión dependió desde el principio de la traducción. El Nuevo Testamento fue escrito en griego *koiné*, que es muy poco probable que haya sido la lengua nativa de sus autores. Cualquiera que fuera el grado de familiaridad de esos autores con el hebreo, tendían a usar más la traducción griega *septuaginta* al hacer referencia al Antiguo Testamento. Los judíos, con la prueba de la Carta de Aristeas,[1] al principio acogieron con gran entusiasmo la *septuaginta*; sin embargo, el uso que de ella hicieron los cristianos hizo que otorgaran renovado énfasis al original hebreo.

La traducción latina de la Biblia, realizada por San Jerónimo, también llamada *Vulgata*, si bien no estableció exactamente un nuevo texto, por cierto estableció una nueva perspectiva del texto. De hecho, la Vulgata, en Europa Occidental, *fue* la Biblia durante mil años. La vuelta al estudio del griego y del hebreo a fines de la Edad Media coincidió con la Reforma y con la realización de traducciones vernáculas, de las cuales las versiones alemana e inglesa fueron las más importantes desde un punto de vista literario y cultural. Desde el primer día de Pentecostés cuando, según Hechos **2**, el "don de lenguas" descendió sobre los primeros discípulos, hasta llegar a las sociedades misioneras del siglo XIX, que tenían el objetivo de traducir la Biblia a to-

[1] Véase *Apocrypha and Pseudepigrapha*, comp. R. H. Charles (1912), II, 94 sigs. (De aquí en más Charles, APOT.)

da lengua hablada, ha sido constante el énfasis sobre la traducción. A veces esta actividad creó lenguas escritas que antes no existían, con nuevos alfabetos inventados para ese propósito.

Sin embargo, todo aquel que se interese por la lengua es consciente de hasta qué punto leer una traducción significa conformarse con algo de inferior calidad. Esto ocurre en particular con la gran poesía, en la que la traducción debe ser un milagro de tacto, y ni siquiera en ese caso puede reemplazar al original. Por otra parte, los extractos de artículos de revistas científicas o matemáticas pueden ser traducidos con facilidad, e incluso leídos en su lengua original por personas con un dominio limitado del idioma. Ello se debe a que existe un tercer idioma subyacente de contenido, que es internacional. Sin embargo, la Biblia parece estar mucho más próxima al campo de lo poético que al de lo científico. Es evidente, entonces, que uno de nuestros primeros problemas es determinar la realidad positiva de la traducción, la fuerza o proceso esencial que trasparenta la traducción.

Esta cuestión por lo general comienza con una distinción aproximada entre sonido y sentido. Las asociaciones de sonido dentro de un idioma por lo general no pueden traducirse en forma adecuada, pese a que revisten inmensa importancia para la creación de respuestas lingüísticas. Esto último no implica que la filología considere genuinas las asociaciones dentro de su propia área. Las asonancias entre palabras de referencia similar (por ejemplo, en inglés "Dios" y "bueno"*), las rimas comunes, las palabras de múltiples significados que se prestan a toda clase de retruécanos, son accidentes, o, como gustan decir los filólogos, "meras" coincidencias; no obstante, forman una textura que penetra en los procesos mentales de todos los hablantes nativos del idioma, sean o no escritores. Esta textura, que se extiende a una gran cantidad de frases idiomáticas que a menudo sólo pueden ser traducidas si se modifica por completo el original, contribuye a que la lengua sea uno de los fenómenos humanos más fragmentados.

Sabemos que lo que puede traducirse es la relación particular existente entre diferentes significantes respecto de un significado que les es común, el cual se conoce como "sentido". Si utilizamos la distinción francesa [2] que es más clara, existe, además de la *langue*, que separa al inglés del francés y del alemán, un *langage* que permite expresar cosas similares en los tres idiomas. Esto ocurre incluso con la poesía o con el género dramático. Si asistimos a un teatro chino o japonés, nos daremos cuenta de inmediato, aun desconociendo el idioma, de que se está representando una experiencia dramática como aquellas a las

* En inglés, la grafía de estas palabras es muy parecida: Dios, *God*; bueno, *good*, [*T.*]

[2] Véase *Fenomenología de la percepción*, por Maurice Merleau-Ponty, (tr. ing. 1962).

que estamos acostumbrados. Si vamos un paso más allá y aprendemos algo del idioma, descubrimos que, a pesar de que las referencias lingüísticas y culturales son diferentes, todavía queda un sentido en común que, hasta cierto punto, puede ser traducido. No es necesario recurrir a ideas más sutiles, tales como el inconsciente colectivo de Jung, para explicar el hecho de que la expresión de la creatividad humana en todo el mundo posee cierto grado de inteligibilidad mutua y de poder de comunicación. Es más, advertimos que la Biblia alemana de Lutero y la serie de biblias inglesas que culminó con la VA, fueron poderosas fuentes generadoras de imágenes, de narraciones, de alusiones y demás formas de articulación verbal en sus respectivas culturas; podría decirse lo mismo de muchas obras clásicas y de otro tipo de traducciones. Lo que denominamos *langage*, entonces, es una fuerza lingüística muy positiva. Nos preguntamos si es substancial que exista algo así como una historia del *langage*, una secuencia de modelos de estructuras más o menos traducibles, que pase por alto la variedad de *langues* utilizadas, que los afecten y condicionen, pero que no los determinen por completo. Tal posibilidad, si pudiera convertirse en algo más que eso, proporcionaría un contexto histórico para la Biblia, de tipo que, según creo, no ha sido examinado todavía.

Este interrogante me llevó a Vico,[3] la primera persona en el mundo moderno que pensó seriamente en estos asuntos. Según Vico, existen tres eras en un ciclo histórico: una era mítica, o de los dioses; una era heroica, o aristocrática, y una era del pueblo, luego de lo cual se produce un *ricorso*, o retorno, que inicia todo el proceso otra vez. Cada era produce su tipo particular de *langage*, que nos da como resultado tres tipos de expresión verbal, a las que Vico denomina, respectivamente, la poética, la heroica o noble y la vulgar, y que yo, a mi vez, llamaré jeroglífica, hierática y demótica. Estos términos se refieren primariamente a tres formas de escritura, ya que Vico creía que los hombres se comunicaban por signos antes de que pudieran hablar. La fase jeroglífica, para Vico, es el uso "poético" de la lengua: la fase hierática es principalmente alegórica, y la fase demótica es descriptiva. Los tres términos que utilizó Vico, además de su identificación con la escritura, son muy sugerentes, porque ofrecen un punto de partida para pensar en el lugar que ocupa la Biblia en la historia de la lengua como *langage* aunque, en mi opinión, el resultado final refleja muy poco la influencia de Vico. La secuencia de modos literarios en mi *Anatomy of Criticism* se acerca mucho más al ciclo de Vico, pero eso se relaciona con un conjunto diferente de fenómenos, como trataré de demostrar.

[3] Véase *The New Science of Giambattista Vico*, tr. T. G. Bergin y Max Fisch (1968), pár. 401 sigs. Reemplazo los términos más simples de Vico para evitar confusión con otros contextos.

Creo que en la mayor parte de la literatura griega anterior a Platón, más específicamente con Homero, en las culturas prebíblicas del Cercano Oriente y en la mayor parte del Antiguo Testamento, se refleja un concepto de la lengua poético y "jeroglífico", no en el sentido de la escritura, sino en el de utilizar ciertas palabras como clases especiales de signos. En este período se pone escasísimo énfasis en una clara separación entre sujeto y objeto; más bien el énfasis recae en el sentimiento de que el sujeto y el objeto están unidos por un poder o energía en común. Muchas sociedades "primitivas" tienen palabras que expresan esta energía en común entre la personalidad humana y el ambiente natural, las cuales son intraducibles a nuestras categorías normales de pensamiento, pero que tienen mucho significado en el original: la más conocida es la palabra melanesia *mana*. La articulación de las palabras puede hacer surgir este poder en común; de ahí que se desarrolle cierta magia, en la cual los elementos verbales, el "hechizo", el "conjuro", etcétera, tienen el papel central. Uno de los corolarios de este principio es que puede existir una magia potencial en la utilización de las palabras. Las palabras, en ese contexto, poseen fuerzas dinámicas.

Así, conocer el nombre de un dios o de un espíritu primitivo puede proporcionar al que lo conoce cierto tipo de control sobre él; los retruécanos y las etimologías populares contenidas en los nombres que se asignan a personas y lugares afectan el carácter de la cosa o la persona nombrada, cualquiera que sea. Los guerreros comienzan las batallas pronunciando ciertas frases jactanciosas, que pueden ser palabras de poder para ellos. Los dioses censuran esos alardes por una sola razón: la posibilidad de que el hombre adquiera, por medio de las palabras, el poder que evidentemente desea. El voto que no puede ser roto, incluyendo los votos temerarios que inician tantos cuentos populares, como en la frase de Jefté: "Abrí la boca ante Yahveh y no puedo volverme atrás" (Jueces 11, 35), vuelve a expresar el sentido de poder casi físico que se libera con la pronunciación de esas palabras. Cuando se lee un mito sacrosanto en una ceremonia religiosa, como por ejemplo el mito babilónico de la Creación *Enuma elish*,[4] que se leía en ocasión del Año Nuevo, se libera cierto tipo de energía mágica. Tal vez sería conceptualizar demasiado decir que se pensaba que este rito alentaba al ciclo natural para que siguiera funcionando otro año más; sin embargo, allí donde el sujeto y el objeto no están claramente separados y existen forman de energía comunes a ambos, la expresión controlada y articulada de las palabras puede tener repercusiones en el orden natural.

Todas las palabras, en esta etapa de la lengua, son concretas: no

[4] Véase *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament* (1950), comp. James B. Pritchard, 60 sigs. (De aquí en más, Pritchard, ANET.)

existen auténticas verbales. El monumental estudio del vocabulario de Homero, *Origins of European Thought*, de Onians,[5] demuestra cuánta intensidad física contienen los conceptos de alma, mente, tiempo, coraje, emoción o pensamiento en los poemas homéricos. Estos se enraizan firmememte en imágenes físicas relacionadas con procesos corporales u objetos específicos. Asimismo la palabra *kairos*, que llegó a significar un momento crucial en el tiempo, originariamente significaba la muesca de una flecha. Desde el punto de vista crítico, esto significa que, mientras los conceptos de Homero pudieron no haber sido metafóricos para él (cuando Homero utiliza un tropo, por lo general se trata de un símil), deben serlo para nosotros. Cuando pensamos en las palabras, sólo la metáfora puede expresar en una lengua el sentido de una energía en común entre el sujeto y el objeto. La expresión central de la metáfora es el "dios", el ser que, como dios del sol, de la guerra, del mar, etcétera, identifica una forma de personalidad con un aspecto de la naturaleza.

Las operaciones de la mente humana también están controladas por palabras de poder, fórmulas que se convierten en centro de la actividad mental. La prosa, en esta etapa, es discontinua; se trata de una serie de gruñidos epigramáticos y proféticos que no se discuten, sino que se aceptan y se reflexionan, y su poder es absorbido por un discípulo o lector. Los filósofos presocráticos, como Heráclito o Pitágoras, parecen haber sido esencialmente maestros o guías orales; lo que nos ha quedado de ellos consiste principalmente en aforismos discontinuos, con alguna referencia cosmológica, como el "eterno devenir" de Heráclito. Volveremos a este rasgo de discontinuidad al final del libro.

Con Platón comienza una etapa diferente de la lengua: la que he llamado "hierática", en parte, por ser producida por una élite intelectual. Aquí no estoy hablando de la lengua común, sino de la lengua culturalmente predominante y a la cual, en ese tiempo o más tarde, la sociedad que la habla le otorga una autoridad especial. En esta segunda etapa la lengua está más individualizada, y las palabras pasan a ser fundamentalmente la expresión externa de pensamientos o ideas internas. El sujeto y el objeto se separan en forma más consistente, y la reflexión, con sus alusiones al mirarse en un espejo, pasa al primer plano verbal. Las operaciones intelectuales de la mente se distinguen de las operaciones emocionales; de ahí que sea posible la abstracción, y que se desarrolle la vivencia de que existen formas de pensar válidas y no válidas, vivencia que hasta cierto punto es independiente de nuestros sentimientos, hasta transformarse en concepto de lógica. Lo que se agita en el pecho de los héroes homéricos es una mezcla indiscernible de pensamiento y sentimiento; lo que Sócrates demuestra,

[5] Véase *The Origins of European Thought*, por R. B. Onians (1954). Para *kairos* véase 343 sigs.

más específicamente, en su muerte, es la penetración superior del pensamiento cuando domina al sentimiento.

Aquí la base de expresión deja de ser metafórica, con su sentido de identidad de la vida, o el poder, o la energía, entre el hombre y la naturaleza ("esto es aquello"), para transformarse en una relación algo metonímica ("esto reemplaza a aquello"). Más específicamente, las palabras "reemplazan" a los pensamientos, y son las expresiones externas de una realidad interna. Pero esta realidad no es sólo "interna". Los pensamientos indican la existencia de un orden trascendente "arriba", con el cual sólo podemos comunicarnos mediante el pensamiento, y que sólo las palabras pueden expresar. Por eso el lenguaje metonímico es, o tiende a convertirse en un lenguaje analógico, en la imitación verbal de una realidad más allá de sí misma, que puede expresarse de manera muy directa por medio de las palabras. El uso del lenguaje por Platón se basa en el método socrático de enseñanza; y Sócrates, a diferencia de sus predecesores en la filosofía griega, manifestaba que no sabía nada, sino que buscaba algo. Su famosa "ironía" fue un paso importante en la transformación del uso del lenguaje: implicaba renunciar a la posesión personal del saber para poder observarlo. El saber así observado surge de un diálogo o discusión grupal, típicamente el simposio (banquete). Pero, con Sócrates actuando por lo general como guía, al parecer toma una dirección y un propósito propios, y por fin se sitúa en su verdadero hogar, el mundo de las ideas, donde sólo puede acceder el alma intelectual dentro del cuerpo del estudioso. Platón es un gran artista literario, pero su grandeza tiene mucho que ver con su separación de las formas de expresión típicamente literarias. La primera etapa del lenguaje, al estar basada en la metáfora, es, como dice Vico, intrínsecamente "poética"; la segunda, a la que pertenece ya Platón, deja de ser poética para transformarse en dialéctica, en un mundo de pensamientos separado y en algunos aspectos superior, del mundo físico de la naturaleza.

Sócrates, a diferencia de Heráclito, no pronuncia aforismos discontinuos que deban reflexionarse y asimilarse, a pesar de que cita a uno o dos de los oráculos, sino que ordena su discusión en forma de argumento. El argumento, al igual que el argumento de la epopeya en otro aspecto, comienza en mitad del asunto, y se aleja hacia atrás y hacia adelante: hacia atrás, a las definiciones de los términos utilizados; hacia adelante, a las consecuencias e implicaciones de adoptar estas definiciones. Eric Havelock,[6] autor de *A Preface to Plato*, asocia la revolución platónica en el lenguaje con el desarrollo de la escritura, que al principio se limitaba principalmente a las transacciones comerciales, pero que más tarde se extendió a las áreas culturalmente predominantes. Sin embargo, para mí será más útil asociar la revolución

[6] Véase su *Preface to Plato* (1963), esp. cap. 7.

platónica con el desarrollo de la prosa continuada. La prosa continuada, a pesar de que a menudo se la considera, junto con el *monsieur* Jourdain de Molière, lenguaje coloquial, es un desarrollo estilístico antiguo y muy alejado de lo "natural". Es mucho menos directa y primitiva que el verso, que invariablemente la precede en la historia de la literatura. El lenguaje coloquial, como he tratado de demostrar anteriormente, posee un indeterminado ritmo asociativo, muy diferente del de la prosa real.

El interés de Platón por la matemática tiene relación con su uso del lenguaje, dado que existen rasgos metonímicos obvios en la matemática. Por ejemplo, en la geometría euclidiana, la línea recta, que necesariamente tiene cierto ancho, "reemplaza" a la línea ideal o conceptual que es longitud sin ancho; algo parecido ocurre con el concepto de número abstracto, además de otras cosas. Se podría pensar que algunos de los filósofos presocráticos y atomistas, como Anaxágoras o Demócrito, pasaban en forma más directa de la metáfora a lo que consideraríamos ciencia, de los dioses a las operaciones de la naturaleza, y que Platón se desvía de esta dirección, hacia un mundo trascendente más que objetivo. El *Timeo* parece ocuparse fundamentalmente de la intensidad con que la naturaleza se adapta a los modelos conceptuales, mientras que en el *Fedón* este sentido de conformidad estética parece estar relacionado con la fe. Lo que en una visión retrospectiva puede parecer una tendencia retrógrada, puede serlo menos desde la perspectiva que estamos tratando de lograr aquí.

En *La Escuela de Atenas*, el cuadro de Rafael, Platón señala hacia el cielo y Aristóteles hacia la tierra, pero en lo que respecta a su principal influencia histórica, Aristóteles señala hacia adelante. Platón elaboró el *organon* de una lógica deductiva basada en la teoría de la causalidad múltiple, y proporcionó una técnica de disposición de las palabras para realizar una marcha triunfal a través de la realidad, con los sujetos persiguiendo a los objetos a través de todos los obstáculos de los predicados, así como las falanges macedonias de su alumno Alejandro marcharon por toda Asia. Pero pasó mucho tiempo antes de que sus técnicas pudieran ser realmente absorbidas por pensadores posteriores. En el período clásico posterior, el sentido de Platón sobre la existencia de un orden superior que sólo el lenguaje puede alcanzar, tanto en su forma verbal como matemática, se fusiona con el concepto, generalmente identificado como *logos*. Este concepto propone una unidad de conciencia o razón, sugerida por el hecho de que las secuencias verbales bien construidas parecen poseer un poder intrínseco de consentimiento obligatorio. En el estoicismo (y en el cristianismo, de diferente modo, desde el principio), el concepto de *logos* adquiere dimensión religiosa y política: se lo toma como un medio posible de unificar a la sociedad humana, tanto espiritual como temporalmente.

En el lenguaje metafórico, el concepto central que unifica el pen-

samiento y la imaginación humanos es el concepto de una pluralidad de dioses o personificaciones de la identidad entre la personalidad y la naturaleza. En el lenguaje metonímico, este concepto unificador se convierte en un "Dios" monoteísta, una realiad trescendente o Ser perfecto hacia la que apunta toda analogía verbal. Conceptos tales como la Forma del Bien en Platón, o el Móvil Inmóvil en Aristóteles, no son difíciles de asimilar a esta idea de Dios, pero el Zeus de Homero es más obstinado. Un monoteísmo en el cual un dios predomine sobre todos los demás dioses se sitúa en un contexto lingüístico diferente del de un monoteísmo en el cual los "otros dioses" no existen ni pueden existir, al menos como seres divinos completos. Sin embargo en Homero, a veces, se sugiere que Zeus no es simplemente el rey de los dioses, sino que también contiene a los otros dioses, como en el pasaje de la *Ilíada* (VIII) donde Zeus habla con las deidades subordinadas que discuten y les dice que él sostiene el cielo y la tierra, incluyéndolos a ellos, en un gigantesco encadenamiento del que, en cualquier momento, él puede apropiarse. Esta forma de metáfora, que unifica al grupo y al individuo, será más adelante de gran importancia para nuestro argumento. El pasaje también es un portento del gran concepto metonímico de la cadena del ser,[7] del que también hablaré más tarde. De todos modos, la palabra "Dios" por numerosas que sean sus connotaciones, es casi un requisito lingüístico para el pensamiento metonímico. No tiene sentido extraer analogías de las palabras, a menos que tengamos algo con qué relacionar la analogía.

A medida que la teología cristiana fue adquiriendo importancia cultural, el pensamiento comenzó a tomar una forma deductiva, en la que todo se desprendía de la perfección de Dios, debido a la necesidad de premisas irrefutables. En este proceso, era previsible que surgiera cierta tensión con los conceptos más metafóricos de épocas anteriores, en que los pensadores metonímicos estaban obligados a tomar las metáforas en serio. Dicha tensión se expresa en forma de enfoque moralizador y racional: si Dios dice o hace *A*, entonces no puede decir o hacer *B*, en cuanto *B* contradice a *A*. En la Biblia misma existen algunas tendencias en esta dirección: comparemos, por ejemplo, 2 Samuel **24**, 1 y 1 Crónicas **21**, 1. El paganismo tenía dificultades similares, y el elemento metafórico en las historias moralmente paradójicas o "impropias" acerca de los dioses, que encontramos en Homero y otros, debió ser desarmado y aplicado a otros procedimientos lingüísticos. Esto normalmente se hacía por medio de la alegoría, una forma especial de la analogía, según la cual se iguala el lenguaje metafórico con el conceptual, y es este último el que tiene mayor autoridad. La alegoría empareja las discrepancias en una estructura metafórica, adaptándolas a una norma conceptual.

[7] Véase *The Great Chain of Being*, por Arthur O. Lovejoy. (1936).

Esto es posible gracias al desarrollo de la prosa continuada, principal instrumento del pensamiento en el período metonímico. En la prosa continuada, si *A* y *B* parecen contradecirse se pueden insertar fórmulas verbales intermedias, o volver a redactarlas en forma de comentario, de manera tal que *A* "concilie" con *B*: si escribimos suficientes frases intermedias, cualquier afirmación puede, finalmente, conciliarse con cualquier otra. Así, el comentario se convierte en uno de los géneros metonímicos más importantes, y las imágenes metafóricas tradicionales se utilizan como ilustraciones de un argumento conceptual.

En la teología cristiana, se puede invocar fácilmente el principio de analogía sin necesidad de recurrir a la alegoría. En la *Summa contra Gentiles* (I, 96), leemos que "Dios no odia a nada". En el contexto metonímico de Santo Tomás, esta proposición es prácticamente manifiesta: ningún ser perfecto podría odiar a nada ni a nadie sin dejar de ser perfecto. Enfrentado en la Biblia, mucho más metafórica, con la lista de elementos que Dios claramente odia, Santo Tomás debe recurrir al principio general de la analogía. Lo interesante aquí es que cuando una tradición metafórica choca con la necesidad metonímica de modelos conceptuales y morales, es la tradición la que debe ceder.

Nuevamente, la VA muestra a Jesús diciéndole a Nicodemo en Juan 3,8: "El viento sopla donde quiere ... así es todo el que nace del Espíritu". Esta es una traducción metonímica: "Espíritu" es un concepto, identificado con el Espíritu Santo de la doctrina cristiana, y "viento" es su ilustración concreta. Sin embargo, en el texto griego se utiliza la misma palabra, *pneuma*, para designar tanto al viento como al espíritu. Por lo tanto, también es posible una traducción puramente metafórica: "El viento sopla donde quiere... así es todo el que nace del viento". Es posible que esta versión suene un poco rara y así, seguramente, la consideró Nicodemo, que sólo escuchó la palabra *pneuma*. Mas el ejemplo demuestra hasta qué punto la historia de la lengua, y del pensamiento en relación con la lengua, se halla afectada en la traducción.

Hablábamos de una magia verbal en la etapa metafórica, que surgía de una energía en común entre las palabras y las cosas, aunque éstas estuviesen corporizadas y controladas por las palabras. En la etapa metonímica, este sentido de magia verbal se ve sublimado a una cuasi-magia, inherente al ordenamiento en secuencia o lineal. De ahí la fascinación medieval por el silogismo, y el gran sueño medieval de extraer todo conocimiento de las premisas de la Revelación. Más tarde tenemos el "pienso, luego existo" de Descartes, donde la palabra operativa es "luego", puesto que, antes de que podamos aceptar la proposición, debemos aceptar la fuerza y la realidad de los "luegos". La regla cartesiana está cerca de ser una reformulación del antiguo argumento ontológico sobre la existencia de Dios, que se reduce a "pienso,

luego Dios existe". Es posible que las personas de esa época se aferraran con obstinación a creencias que hoy día pueden parecernos insensatas —como, por ejemplo, la predestinación o el derecho divino de los reyes—; esto se debe a la fuerza del sentimiento: si aceptas tal cosa, entonces debes, etcétera. También durante los siglos cristianos, el miedo a la "herejía", o desviación lógica de las premisas cristianas, constituyó lo que tal vez haya sido la psicosis social más grande de la historia.

Así, el lenguaje analógico llegó a ser considerado como lenguaje sacramental, como una respuesta verbal a la revelación de Dios. Era esencial alguna forma de analogía, pues de otro modo no habría realidad que el lenguaje humano pudiera "reemplazar", y nadie sostendría que el lenguaje humano es completamente adecuado para comunicar esa realidad. El otro extremo, representado por la tradición, que pasa por el seudo Dionisio, Erigena y Eckhart, pone énfasis en las insuficiencias de la analogía. Para algunos de los nombrados, ninguna palabra, como por ejemplo "Ser", se aplica en forma estricta a Dios, dado que las palabras son finitas y Dios no lo es; el verdadero Dios está "escondido"[8], más allá de todo pensamiento y, *a fortiori*, más allá de las palabras. Esta tendencia en el pensamiento parece apuntar a un misticismo no verbal, como el de algunas religiones orientales, en especial la taoísta y la zen, y también se consideraba peligrosa.

El surgimiento de una nueva cultura europea de las ruinas del poderío romano, durante los primeros siglos de la era cristiana, hizo vislumbrar cierto *ricorso* a lo Vico en la literatura. Esto se debió principalmente a que los nuevos idiomas vernáculos, que traían consigo los nuevos rasgos poéticos de rima, aliteración y pesado ritmo acentual, se estaban haciendo sentir. Aun cuando el latín continuó siendo el medio poético, fue forzado dentro de los patrones dominados por la lengua vernácula, que eran muy diferentes de los del latín clásico. Pero en las formas de escritura culturalmente predominantes, en particular la filosofía y la teología, no existe *ricorso*, sino una continuidad de lenguaje metonímico y dialéctico. Su perspectiva trascendental constituía una necesidad cultural y política para preservar la autoridad, incluso después del Renacimiento y de la Reforma. De ahí que la etapa metonímica de la lengua siguiera teniendo gran importancia cultural hasta la época de Kant y Hegel, después de lo cual se hizo cada vez más especializada y académica. Uno de sus puntos culminantes es el universo metonímico de Kant, donde el mundo fenoménico "reemplaza" al mundo de las cosas mismas.

Sin embargo, mucho antes había comenzado a desarrollarse una tercera etapa del lenguaje, debido a la insatisfacción por algunos ele-

[8] Para el estudiante de literatura inglesa, la obra más famosa en esta tradición es *Cloud of Unknowing*, del siglo XIV, comp. Phyllis Hodgson, EETS Nº 218 (1944).

mentos existentes en el lenguaje de la segunda etapa, con dos de ellos en particular. Se sentía que el razonamiento silogístico no conducía a nada realmente nuevo, dado que sus conclusiones ya estaban contenidas en las premisas, de manera que su marcha por la realidad se parecía cada vez más a una ilusión verbal. Además, un enfoque analógico de la lengua no parecía contar con el criterio para distinguir lo existente de lo no existente. Gramatical, lógica y sintácticamente, no existe diferencia entre un león y un unicornio: la cuestión de la existencia real no incluye el ordenamiento de las palabras como tales y, de ese modo, no puede haber una diferencia real entre razonamiento y racionalización, ya que ambos procedimientos ordenan las palabras de la misma manera. La diferencia sólo puede ser establecida mediante criterios ajenos a las palabras, y el primero de estos criterios debe ser el de los "elementos" o el de los objetos en la naturaleza.

Esta tercera etapa del lenguaje comienza alrededor del siglo XVI, acompañando ciertas tendencias del Renacimiento y la Reforma, y adquiere predominio cultural en el siglo XVIII. En la literatura inglesa comienza, en la teoría, con Francis Bacon, y en la práctica con Locke. Aquí empezamos a encontrar una clara separación entre sujeto y objeto, en la cual el sujeto se expone, en la experiencia de los sentidos, al impacto de un mundo objetivo. El mundo objetivo es el orden de la naturaleza; el pensamiento o la reflexión siguen las pautas de la experiencia de los sentidos, y las palabras son los servomecanismos de la reflexión. Se sigue utilizando la prosa continuada, pero todos los procedimientos deductivos quedan subordinados cada vez más a un proceso primario inductivo, basado en hechos. Cowley,[9] poeta del siglo XVII, aclamando a Bacon como el Moisés que sacó al pensamiento moderno del Egipto de la superstición, dice:

> Desde las palabras, que no son otra cosa que imágenes del pensamiento (aunque nuestros pensamientos de ellas perversamente extrajimos), hasta las cosas, objeto debido de la mente, él produjo.

Por lo tanto, este enfoque considera a la lengua como primariamente descriptiva de un orden natural objetivo. El ideal que se quiere lograr mediante las palabras está encuadrado en el modelo de la verdad por relación. Se establece una estructura verbal junto con aquello que describe, y se lo denomina "verdadero" si proporciona una correspondencia satisfactoria. El criterio de la verdad se relaciona con la fuente externa de la descripción más que con la consistencia interna del argumento. Por lo tanto, la figura determinante es un tipo de símil: una estructura verbal verdadera es aquella que *se parece* a lo

[9] "To the Royal Society", por Abraham Cowley, en *Poems*, comp. A. R. Waller (1905), 449-50.

que describe. En esta etapa tornamos a una relación directa entre el orden de la naturaleza y el orden de las palabras, como en la etapa metafórica, pero con una clara y consistente división entre ambos órdenes, lo cual implica una reacción en contra de la perspectiva trascendental de la segunda etapa, y las formas extremas [10] del pensamiento de la tercera demuestran la "imposibilidad de la metafísica", o manifiestan que todas las cuestiones religiosas son vacuas.

La etapa descriptiva de la lengua corresponde a la "vulgar" o demótica de Vico, lo cual implica que se acerca a lo que siempre había sido accesible y ampliamente utilizado, pero que se utiliza principalmente en la lengua común, que no pasa a ser culturalmente predominante. Un sumerio o egipcio del año 3000 antes de Cristo que debiera comprar piedras para una determinada construcción, o regatear con sus parientes políticos acerca de las finanzas de su matrimonio, o estimar el monto de los impuestos adeudados por un granjero, utilizaría sin duda las mismas categorías demóticas de verdadero y falso, razonable y extravagante, que utilizamos hoy en día. Y en Aristóteles, por dar un ejemplo muy obvio, la observación continuamente se entrelaza y se complementa con la lógica deductiva. El principio central de Locke, según el cual nada existe en el intelecto que no haya existido antes en los sentidos, ya era un axioma establecido desde hacía muchos siglos. Sin embargo, deben producirse grandes cambios sociales antes de que este uso del lenguaje pase a ser culturalmente predominante, y separable de otros modos.

Uno de estos cambios es el crecimiento de la ciencia sobre la base de la observación inductiva. La ciencia reconoce dos niveles de percepción de los sentidos: un nivel accidental particular, que en gran parte es ilusión, y un nivel ideal que es nuestra verdadera fuente de saber. La noción de que la tierra es chata, de que está fija y se halla en el centro del universo, es una ilusión "de accidente". La gente educada ya sabía siglos antes de Colón que la tierra debía ser una esfera, pero el hecho no pasó a ser "demótico" ni llegó a penetrar en la conciencia popular hasta que comenzaron las circunnavegaciones, lo cual sugería una forma más comprensiva de percepción sensorial. Los argumentos racionales que por fin convencieron a la gente de que la tierra giraba alrededor del sol y no al revés fueron formulados mucho antes de la aparición de los astronautas y de las naves espaciales. No obstante, estos argumentos contenían una apelación implícita a una posible percepción ideal de los sentidos: si estuviéramos en el lugar justo para hacerlo, podríamos ver una tierra esférica girando alrededor del sol. Las dos preguntas: ¿qué hay realmente allí?, y ¿qué estamos viendo en realidad? tienden a convertirse en la misma cuestión "fenomenológica".

[10] Véase, por ejemplo, *Language, Truth and Logic*, por A. J. Ayer (1936), caps. 1 y 6.

De ese modo, el problema de la ilusión y la realidad se convierte en un tema central en la lengua de la tercera etapa. Copérnico es el gran símbolo de la nueva conciencia de que palabras tales como "amanecer" y "crepúsculo", a pesar de ser eficientes en el sentido metafórico, se habían convertido "sólo" en metáforas, y de que, con ser descriptivas, lo que describían era ilusorio. Darwin es el gran símbolo de la nueva conciencia de que la creación divina, como se la concibe por lo común, era una ilusión proyectada desde las operaciones evolutivas dentro de la naturaleza. Einstein es el gran símbolo de la nueva conciencia de que la materia, que hasta el siglo XX había sido el gran baluarte de la objetividad del mundo, era una ilusión de energía. Sin embargo, con esto el sentido de una clara separación entre sujeto y objeto, que era un rasgo tan marcado de la actitud científica, se hizo demasiado amplio y comenzó a llegar a su fin. Ya no era posible separar al observador de lo observado: el observador se había convertido en objeto observado.

Se sugiere la idea de que tal vez hayamos completado un gigantesco ciclo de la lengua desde la época de Homero, en que la palabra evoca el objeto, hasta nuestros días, en que el objeto evoca a la palabra, y que ahora estemos por recomenzar el ciclo, dado que una vez más parecemos estar enfrentados con una energía común al sujeto y al objeto que puede expresarse en forma verbal sólo por medio de alguna forma de metáfora. Es verdad que están reapareciendo muchos elementos metafóricos en nuestra lengua, pero lo que debemos tener en cuenta es más bien el aspecto positivo del mismo proceso: tal vez estemos comenzando una nueva etapa en nuestra comprensión de la lengua. Por cierto que es interesante, y aun tranquilizador, que la lengua y los modelos lingüísticos del pensamiento contemporáneo estén tan cargados de énfasis, más allá del significado que dicho énfasis pueda tener.

Debemos sobre todo a Roman Jakobson[11] la distinción entre *metafórico* y *metonímico*, y pido disculpas si debo agregar aquí un nuevo ingrediente a algo que muy pronto se ha convertido en un guiso en exceso adobado. Creo que existen tres sentidos básicos en los que puede utilizarse la palabra "metonímico". En primer lugar, es un tropo en el cual una imagen "reemplaza" a otra imagen: esto, en realidad, es una especie de metáfora. En segundo lugar, es una forma de pensamiento y de escritura analógicos, según la cual la expresión verbal "reemplaza" a algo que por definición trasciende la expresión verbal adecuada, pero no es ése el sentido con que la utilizo. En tercer lugar, es una forma de pensamiento y de habla, según la cual la palabra "reemplaza" al objeto que describe: esto se corresponde más o menos con mi

[11] Véase *Fundamentals of Language*, por Roman Jakobson y Morris Halle (1956), pt. II.

etapa "descriptiva". No existen las categorías de "verdadero" y "falso" en estas cuestiones; sin embargo, me parece útil separar tanto el lenguaje intrínseco, fundado en la metáfora, como el lenguaje trascendente, que se funda en la metonimia, según yo la concibo, del lenguaje descriptivo.

En la primera etapa del lenguaje, la metafórica, el elemento unificador de la expresión verbal es el "Dios", o espíritu-naturaleza personal. En la segunda etapa, el concepto de un "Dios" trascendente pasa a ser el centro del orden de las palabras. En la tercera etapa, el criterio de realidad es la fuente de la experiencia de los sentidos en el orden natural, donde no se halla a "Dios", y donde ya no se cree en los "dioses". Por eso es que, para la tercera etapa del lenguaje, la palabra "Dios" pierde su función lingüística, excepto cuando se la confina a áreas específicas fuera de su jurisdicción. El espacio mitológico se apartó del espacio científico con la nueva astronomía del siglo XVII, y el tiempo mitológico se apartó del científico con la geología y la biología del siglo XIX. Ambos desarrollos contribuyeron a eliminar el concepto de Dios del mundo del tiempo y del espacio, incluso como hipótesis. La tarea de "construir a Dios" es muy perjudicial para un escritor de la tercera etapa, y el tema que solía denominarse "teología natural" ya no produce mucho impacto cultural, a excepción del extraordinario Teilhard de Chardin.[12]

En el siglo XIX hubo muchos pensadores, en especial de la escuela idealista, que adherían a la tradición metonímica con su Dios. Pero algunos daban la impresión de haberse preguntado: "He aquí esta palabra, 'Dios'; ¿qué he de hacer con ella?" Lo que hacían era a menudo ingenioso, pero por lo general confirmaba el sentimiento de que el concepto de Dios, al igual que las metáforas bíblicas en la teología metonímica, se estaba convirtiendo, aunque inconscientemente, en un aburrido elemento del bagaje tradicional. En una concepción de la lengua en la que ninguna premisa es indiscutible, no existe nada que impida el retorno a la pregunta original: "¿Existe Dios?" Lo importante de esto es que la respuesta, si ha de mantenerse dentro del marco lingüístico de la tercera etapa, sólo puede ser negativa, ya que toda pregunta que aluda a la "existencia" de Dios es, por así decirlo, irreligiosa, y "un dios" es, en la práctica, ningún Dios. La fórmula de Nietzsche "Dios ha muerto", a pesar de la atención que suscitó, fue la consecuencia de su objetivo más importante de deificar el medio natural, y especialmente de eliminar de la conciencia común la metáfora de "ley" para describir las operaciones de la naturaleza. No existen

[12] Véase especialmente *The Phenomenon of Man* (tr. ing. 1959). Algunas de las razones para que sea una excepción serán más claras en la discusión de modos de pensamiento tipológicos y evolucionarios en el capítulo cuatro, más adelante.

leyes en la naturaleza, dice Nietzsche,[13] sino sólo necesidades; pero la metáfora "ley de la naturaleza" conlleva el sentido rudimentario de la existencia de una personalidad que ordena y de otras personalidades (nosotros) que tienen la opción de obedecer o de desobedecer. Esta metáfora rudimentaria, para Nietzsche, es una superstición en el más exacto sentido de una supervivencia inorgánica de la tradición.

Los aspectos político y psicológico de la escritura de la tercera etapa llevaron a posiciones similares. Uno de los primeros escritores de la tercera etapa, Maquiavelo, intentó distinguir y aislar el uso táctico de la ilusión en el arte de gobernar. Para Rousseau la civilización era, en gran parte, una ilusión que ocultaba una sociedad de naturaleza y razón; para Marx, todo el enfoque de la segunda etapa de la lengua se había convertido en una ideología, o fachada de la autoridad de la clase dominante; para Freud, el lenguaje consciente era, en gran parte, una pantalla que ocultaba otros motivos de habla. Para los pensadores conservadores, entre los que se cuenta Burke, la fachada de la autoridad en la sociedad revelaba la verdadera estructura de esa sociedad. No existe ningún contrato social, sostenía Burke,[14] a excepción del contrato que una sociedad demuestra haber aceptado mediante su propia estructura. Un radical adversario de Burke, como Paine, pensaría más bien que la fachada de la autoridad ocultaba su verdadera estructura, y consideraría la diferencia entre su actitud y la de Burke como la diferencia entre una actitud racional y una actitud racionalizante. Y a pesar de que las cuestiones religiosas no tienen relación directa con este tema, es evidente que la actitud racional consideraría a "Dios" como un símbolo de la autoridad tradicional o, al decir de Blake, como el fantasma del sacerdote y del rey.

Lo que me interesa por el momento no es que Dios haya muerto o se haya vuelto anticuado, sino cuáles recursos de la lengua puedan haber muerto o haberse vuelto anticuados. Las etapas metafórica y metonímica de la lengua han sido dejadas de lado en gran medida a causa de las obvias limitaciones que imponían a la mente humana. Pero parece estar claro que la etapa descriptiva también tiene sus limitaciones, en un mundo en que la distinción de esa etapa entre sujeto y objeto a menudo no sirve. No se trata de abandonar el lenguaje descriptivo, sino solamente de relacionarlo con un espectro más amplio de expresión verbal. La palabra "Dios" es un sustantivo, y por lo tanto pertenece a la categoría de cosas y objetos. Para la escritura metonímica ése no es un problema insuperable: aun aquello que es ajeno al

[13] *Gaya Scienza*, par. 109.

[14] Más explícitamente en su *Appeal from the New to the Old Whigs*: "La naturaleza particular de dicho acuerdo se extrae de la forma en que se ha formado determinada sociedad. Cualquier otra forma no constituye *su* acuerdo" (*Works*, por Edmund Burke, comp. Oxford World's Classics, 1907, V, 96).

conjunto de los objetos puede ser considerado un sustantivo, o por lo menos tener un nombre. Para la mayoría de los escritores de la segunda etapa, Dios representa un ser inmutable, por encima del mundo al que pertenecemos, y prácticamente el único recurso gramatical para dar esta idea de lo inmutable es el sustantivo abstracto. Para la escritura de la tercera etapa, fundada como está en una distinción basada en los sentidos, entre objetos que están aquí y objetos que no lo están, "Dios" sólo puede caber en la especie de lo ilusorio. Pero tal vez esta modalidad de clasificación de los sustantivos sea, por lo menos aquí, una falacia del tipo de las que Whitehead denomina falacias de concreción errónea.

En Exodo 3, 14, a pesar de que Dios también se da a sí mismo un nombre, se define a sí mismo (según la VA) como "Yo soy el que soy", que los eruditos consideran mejor traducido como "Seré el que seré". Es decir, podríamos acercarnos más al sentido con que se emplea en la Biblia la palabra "Dios" si la entendiéramos como verbo y no un simple verbo, sino un verbo que implica un proceso en vías de consumación. Esto implicaría tratar de volver a pensar en un concepto de la lengua para el cual las palabras eran palabras de poder, y trasmitían más que nada la idea de fuerzas y energías, antes que de imágenes de cuerpos materiales. En cierto modo eso sería un regreso al lenguaje metafórico de las comunidades primitivas, como lo han sugerido referencias anteriores a un ciclo de la lengua y a la palabra "primitiva" *mana*. Pero también sería extrañamente contemporáneo de la física poseinsteniana, que no considera ya a los átomos y electrones como elementos, sino más bien como huellas de procesos. Es posible que Dios haya perdido la función de sujeto u objeto de un predicado, pero puede no estar tan muerto como para haber quedado sepultado en la tumba de una lengua muerta.

Los términos bíblicos que por lo general se traducen como "palabra", incluyendo el *logos* del Evangelio según San Juan, están profundamente enraizados en la etapa metafórica de la lengua, en que la palabra era un elemento de poder creativo. Según Génesis 1, 3, "Dijo Dios: 'Haya luz', y hubo luz." Es decir, la palabra era el agente creativo que hacía nacer el elemento. Por lo general se piensa que se trata de un enfoque característicamente hebreo, a pesar de que en Heráclito el término *logos* también es esencialmente metafórico, y sin embargo expresa una unidad entre conciencia humana y fenómeno físico. En la fase metonímica, *logos* adquiere más bien el significado de un uso analógico de las palabras para dar el sentido de un orden racional. Dicho orden se considera el antecedente tanto de la conciencia como de la naturaleza. *Filón*[15] y el autor del Evangelio según San Juan com-

[15] Nótese especialmente el comentario "La palabra discernida sólo mediante el intelecto no es nada más que la Palabra de Dios cuando El ya Estaba ocupado en el ac-

binan las dos tradiciones, y lo dicho por Juan: "En el principio existía el *logos*" es un comentario neotestamentario al texto inicial del Génesis, que identifica a la palabra creadora original con Cristo.

Erasmo,[16] en la traducción latina anexa a su versión del Nuevo Testamento Griego, traduce "En el principio existía la Palabra" como "*In principio erat sermo*". Esta es una traducción puramente metonímica: en el comienzo, supone Erasmo, existía la mente infinita, con sus pensamientos e ideas entrelazados, de los cuales emergían las palabras creadoras. Es evidente que Erasmo recibió más influencia que San Jerónimo de la historia griega posterior de la palabra. Sería vulgar decir que Erasmo en realidad quiere decir: "En el principio existía la prosa continuada"; sin embargo, existe de todos modos una relación entre su "*sermo*" y el desarrollo de la prosa continuada. A comienzos de la tercera etapa tenemos el *Fausto* de Goethe,[17] quien declara haber estudiado teología pero no parece entenderla muy bien, luchando con la misma frase. Rechaza "*Das Wort*" y atraviesa el ciclo completo de la lengua como se describió antes, pasando por "der Sinn", perteneciente a la segunda etapa, hasta finalizar con "die That", el evento o realidad existencial que las palabras describen en forma indirecta. En ese punto Fausto comienza a caer en poder de Mefistófeles, el espíritu de negación. No estoy muy seguro de lo que eso signifique, más allá de que, así como no es fácil traducir "En el principio existía la Palabra", la deliberada mala traducción no parece tener sentido. Sin embargo, Fausto nos permite percatarnos de hasta qué extremo se nos ha perdido la clave metafórica de lo que Juan quiere decir con su *logos*. Porque Juan sigue diciendo: "Y el *logos* se hizo carne". Es evidente que Juan pensó que ésta era una afirmación clara, del tipo de "y el niño se convirtió en hombre" o "y el hielo se hizo agua". Sin embargo en un marco descriptivo de la lengua sólo puede tratarse de una afirmación nada clara, del tipo de "y la manzana se convirtió en naranja". Para el lenguaje descriptivo, la palabra no tiene poder más que para ser una palabra.

Cada una de las tres etapas de la lengua posee una palabra característica para la entidad humana que hace uso de la lengua. En la etapa metafórica, en la que el mundo se mantiene unido gracias a una pluralidad de dioses, a menudo se supone que existe una pluralidad equivalente de fuerzas psíquicas que se desintegran o se separan con la muerte. En el antiguo Egipto contaba con un *ba* y un *ka* y con muchas otras entidades, aparte del cuerpo momificado; Homero[18] (o al-

---

to de la creación" (*Filón*, tr. F. H. Colson y G. H. Whitaker, comp. Loeb Library [1929], I, 21).

[16] Véase *Erasmus of Christendom*, por Roland H. Bainton (1969), cap. 6.

[17] *Fausto*, pt. I, 1224 sigs.

[18] *Odisea*, xi, 601.

gún compilador posterior) habla de un Hércules que existe después de la muerte, simultáneamente, como dios en el Olimpo y como sombra en el Hades. Incluso *De Anima*, de Aristóteles, describe un alma compleja. Sin embargo, tal vez lo más cercano al concepto puramente metafórico sea la palabra "espíritu", que con sus sugerencias de "aliento" expresa el principio unificador de la vida, que confiere al hombre una energía que participa de la naturaleza.

En proporción, a medida que se fueron desarrollando el pensamiento metonímico y su Dios monoteísta, se empezó a pensar en el hombre con una sola "alma" y un cuerpo, relacionados con la metáfora de "lo interior". La conciencia humana siente que casi nada sabe del interior del cuerpo humano, ni siquiera hechos tan elementales como la circulación de la sangre, que son descubrimientos relativamente recientes. De ahí que no pueda sentir al cuerpo igual a la conciencia: el cuerpo nace de la naturaleza y volverá a ella, en cambio el alma pertenece al mundo trascendental y volverá a ese mundo. Las imágenes que se utilizan para describir esta relación incluyen a un cadáver en una tumba, a un prisionero en su celda, a un campesino en una cabaña derruida, a un pájaro en una jaula, etcétera. La separación del cuerpo y del alma en la muerte se considera vertical; el alma se dirige hacia "arriba", y el cuerpo hacia "abajo".

En la tercera etapa, el concepto asociado con la conciencia cambia de "alma" a "mente", y la relación con el mundo corporal de la naturaleza, incluyendo el cuerpo, se hace más horizontal. En ese momento la "mente" se localiza firmemente en la cabeza, y la conciencia se considera a menudo una función del cerebro. Los ya mencionados filósofos idealistas del siglo pasado solían transferir los antiguos argumentos acerca de la inmortalidad del alma a la mente; sin embargo, la inmortalidad de la mente no parece ser tan obvia como la del alma, sobre todo a causa de que las asociaciones verticales y trascendentales de "alma" no están contenidas en el concepto de "mente". A partir de la era freudiana, existe una tendencia a volver al enfoque original metafórico o pluralista de la conciencia, y a considerar a la psique como un conjunto de fuerzas distinguibles y a menudo en conflicto.

Todos los idiomas significativos para la Biblia distinguen entre alma y espíritu: el hebreo tiene *nephesh* y *ruach*, el griego, *psyche* y *pneuma*, el latín, *anima* y *spiritus*; también existen diferencias similares en los idiomas modernos. Nadie sostendría que exista en la Biblia un uso consistente de cualquiera de esos términos, pero tampoco hablaría nadie de la tercera persona de la Trinidad como del Alma Santa. La oración de Pablo por "el espíritu, el alma y el cuerpo" de sus destinatarios (1 Tesalonicenses **5**, 23) sugiere que la diferencia entre alma y espíritu tiene algún significado. La resurrección de Jesús fue corporal, y Pablo explica (1 Corintios **15**, 44) que lo que resucita no es el alma ni la esencia abstratcta del cuerpo sino un "cuerpo espiritual".

Este cuerpo espiritual contrasta con el cuerpo natural, o "de carne y hueso", pero la frase todavía sugiere que la inmortalidad debe incluir al cuerpo, cualquiera que sea su forma transfigurada, como lo fue en la resurrección de Jesús. Una vez más el Nuevo Testamento adhiere a las antiguas modalidades metafóricas de pensamiento, antes que a las más actualizadas y racionales de los griegos.

El cristianismo incluyó en su credo la doctrina de la resurrección del cuerpo, si bien esta adición, históricamente, no parece haber tenido mucha influencia sobre la dicotomía alma-cuerpo. Los personajes que Dante[19] encuentra en sus visiones del Infierno, el Purgatorio y el Paraíso son almas de muertos: se nos dice que en el Juicio Final estas almas irán en busca de sus cuerpos; no se pone especial énfasis en el cambio que se producirá, a excepción de que, evidentemente, el infierno será mucho más doloroso. Al parecer, el término "espíritu" se refiere sólo al Espíritu Santo y, en un contexto diferente, a los ángeles; para el hombre y para los seres sin cuerpo, como los "espíritus" elementales, sólo se trata de la pareja del "alma". No obstante, Pablo, de nuevo (1 Corintios 2, 14), contrasta lo *pneumatikos* o espiritual con lo *psychikos*, el alma-cuerpo. La VA considera a este último término como el hombre "natural": la dificultad en la traducción consiste en que no existe adjetivo alguno relacionado con el "alma" que corresponda al término "espiritual". Sin embargo, Pablo parece estar trazando aquí la línea esencial de separación entre espíritu y alma, y no entre alma y cuerpo.

Cada etapa de la lengua posee sus virtudes características y sus limitaciones. En la primera etapa, la lengua puede ser utilizada con una inmediatez y vitalidad, como puede verse en Homero, que los siglos posteriores nunca recuperaron de una manera firme. Sin embargo, este uso del lenguaje está limitado por cierta identidad con la naturaleza, de la que se halla libre la dialéctica metonímica. El paso de "dioses" a "Dios", que ya se produjo en la Biblia, es sentido como una liberación de la tiranía de la naturaleza. A la vez, se ha hecho ya mención de las limitaciones del lenguaje metonímico. El lenguaje descriptivo, unido al desarrollo de la ciencia, ha contribuido a revelarnos una gran riqueza y variedad en el mundo objetivo, mucho mayor incluso de cuanto podían imaginar quienes existieron antes de que surgiera dicho lenguaje.

No obstante, existe una curiosa inquietud con respecto a este tipo de revelación, cierta sensación de aquello que Blake[20] denomina "el mismo ciclo aburrido, incluso de un universo". Lo aburrido no es el universo, sino las operaciones mentales recomendadas para que lo observemos. A veces nos sorprendemos a nosotros mismos en las libre-

[19] *Infierno*, x, 10 sigs.
[20] "There is No Natural Religion (b)", en *Poetry and Prose*, 2.

rías, mirando las hileras de libros sobre reencarnación, telepatía, astrología, vuelos fuera del cuerpo, objetos voladores no identificados, revelaciones por medio de los sueños, etcétera, que la publicidad suele describir como la más absoluta destrucción de toda noción científica ortodoxa. Parecería que, cualquiera fuere la validez de esos asuntos en sí mismos, la atracción que ejercen sobre el público se inicia en cierto sentido, por algo así como unas vacaciones de la imaginación, que escapa hacia otros modos y tipos posibles de experiencia, no permitidos en nuestros cursos normales de lingüística.

Tal sensación de estar limitados a un orden objetivo, y de asfixia por hallarnos tan encasillados, a pesar de la infinita variedad, en ese orden, ha sido propia de la lengua durante mucho tiempo. Cuanto más se agranda el mundo objetivo, tanto más pequeñas parecen la extensión e importancia del mundo subjetivo. La base de la autoridad, en la escritura de la tercera etapa, es el consenso social al que apela el escritor. De ahí que el uso moderno de la lengua haya sido llevado cada vez más a definir la realidad objetiva del mundo, con la hipótesis de que "objetivo" significa real, debido a que permite dicho consenso, y de que "subjetivo" significa irreal porque no lo permite. La palabra "sujeto", en inglés, significa "observador de lo objetivo"; además posee el significado político de "súbdito", vale decir de un individuo subordinado a la autoridad de su sociedad o de su gobernante, como en "súbdito británico" (*British subject*). Sin embargo, no es dable separar los dos significados. El "sujeto" se halla sujetado al mundo objetivo; y no sólo sujetado, sino casi aplastado por él, como Atlas. Tal vez haya algo de este sentido en la curiosa palabra *understanding* [comprensión], según la cual la "comprensión" se halla debajo*: es decir, tradicionalmente, "sub-estante", que además suena como otra forma de la misma palabra. El lenguaje demótico, y hasta cierto punto también su predecesor, parece limitarnos a un nivel de realidad que Pablo (1 Corintios **13**,12) compara, en forma muy acertada, con una imagen vista en un espejo.

Pero en todo esto, ¿qué es lo "no objetivo"? Tan pronto como nos damos cuenta de que la observación se ve influida fundamentalmente por el observador, debemos incorporar a ese observador al fenómeno que queremos observar, y convertirlo también en objeto. Este hecho ha trasformado las ciencias físicas; y por supuesto, las ciencias sociales están basadas completamente en el sentido de la necesidad de observar a la comunidad de observadores. Esto nos deja sin nada genuinamente "subjetivo", a excepción de una estructura de la lengua,

* Para un hablante de inglés, es posible separar los dos componentes de la citada palabra, *under* ("debajo") y *stand*, estar, permanecer de pie; otro tanto sucede con *substance*, del latín *sub-stantia*. [*T.*]

incluyendo, como ya dije, el lenguaje matemático, única cosa que puede distinguirse del mundo objetivo. Incluso esa estructura es objetiva para cada estudiante. Las personas, entonces, son "sujetos", no como individuos, sino sólo en la medida en que forman una comunidad dentro de una estructura lingüística que registra algunas observaciones de lo objetivo. En este contexto la palabra "sujeto" incorpora su otro significado tratado por la lengua, como cuando hablamos del tema** de un libro. Estos son juegos de palabras, pero pueden darnos una clave útil para la forma en que relacionamos las palabras con la experiencia. No es muy difícil la distancia que debemos franquear hasta llegar al sentido, a menudo expresado por la crítica y la filosofía contemporáneas, de que es la lengua la que utiliza al hombre, y no el hombre quien utiliza la lengua. Esto no significa que el hombre haya sido superado por uno de sus propios inventos, como en los relatos de ciencia ficción acerca de ordenadores malévolos y de robots que se reproducen solos. Más bien significa que el hombre es una criatura de la palabra y una criatura de la naturaleza y que, así como está condicionado por la naturaleza y halla su concepto de necesidad en ella, así también lo primero que halla en la comunidad de la palabra es su credencial de libertad.

Hasta ahora no hemos hablado de la literatura. La primera etapa de la lengua, como indica Vico, es intrínsecamente poética: es contemporánea de una etapa de la sociedad en que la principal fuente del conocimiento cultural heredado es el poeta, como lo fue Homero para la cultura griega. Desde las épocas más remotas se ha reconocido que la función social principal del poeta está relacionada con un elemento muy antiguo y primario en la sociedad y en el uso de las palabras de la sociedad. Por ejemplo, los críticos isabelinos[21] nos dicen que durante la época prehomérica, en los días de los legendarios Orfeo y Hermes Trismegisto, el poeta era el depositario de toda la sabiduría y el conocimiento, el maestro o, en la frase de Shelley acerca de una era posterior de la historia, el "legislador ignorado" de su sociedad. Existen razones técnicas para esto: el verso, con sus fórmulas y esquemas de sonido, es el vehículo que trasmite con mayor facilidad una cultura oral en la que preservar la memoria o mantener viva la tradición es de importancia primordial. Como sostienen los críticos del dios Thoth,[22] el inventor de la escritura, en *Fedro*, de Platón, la capacidad para registrar tiene que ver mucho más con el olvido que con el recuer-

** En inglés, la palabra *subject* significa también "tema" o "argumento". [*T.*]

[21] Véase especialmente el extracto de Harington y Chapman en *Elizabethan Critical Essay*, comp. Gregory Smith, vol. II (1904). Véase también *George Chapman*, por Millar MacLure (1966), cap. 2.

[22] *Fedro*, de Platón, 274 y sigs.

do, con dejar el pasado en el pasado en lugar de recrearlo continuamente en el presente.

Los poetas y críticos de la literatura inglesa comenzaron a restablecer el sentido de afinidad entre lo poético y lo primitivo hacia fines de la segunda mitad del siglo XVIII, y en el período romántico Peacock, en un ensayo paradójico, *Four Ages of Poetry*, sostuvo que la poesía se originó en la adulación hacia los conquistadores bárbaros. Paulatinamente, y a medida que la civilización se iba desarrollando, sugería Peacock, se había ido dejando de lado la poesía, una reliquia cada vez más atávica. La réplica de Shelley a Peacock, *A Defence of Poetry*, no es una refutación, sino un intento de expresar el aspecto positivo de la tesis de Peacock, invirtiendo la falacia que Peacock fingía tomar seriamente: la ingenua creencia en el progreso que identifica lo elemental con lo anticuado. Hago referencia a este tema, familiar para los estudiantes de literatura, por dos razones. La primera es que este mismo tema aparecerá en el próximo capítulo en relación con el mito; la segunda es que ilustra la etapa actual de nuestro razonamiento: que la función primordial de la literatura, más específicamente de la poesía, es la de continuar re-creando la primera etapa del lenguaje, o metáforica, durante la dominación de las etapas posteriores, la de seguir presentándola ante nosotros como un modo del lenguaje que nunca debemos subestimar, y mucho menos perder de vista.

Hemos señalado que el lenguaje de Homero es metafórico para nosotros, si bien no lo era necesariamente para él. En su poesía apenas existe diferencia entre lenguaje figurado y literal, aparte del especial escaparate retórico del símil épico, que ya mencioné. Con la segunda etapa, la metáfora se convierte en uno de los tropos reconocidos; pero ello es así sólo hasta la aparición de un concepto diferente de lenguaje que origina la tensión entre el significado figurado y lo que se denomina lenguaje "literal". Así, la poesía comienza a convertirse en un uso consciente y deliberado de tropos. En la tercera etapa esta tensión es a menudo muy evidente. Un escritor descriptivo demótico tenderá a evitar todos los tropos que pueda, debido a que son "sólo verbales" y afectan la transparencia de la descripción. De la misma manera, al referirnos a las metáforas decimos que son "sólo" o "apenas" metáforas cuando somos conscientes de otras posibles formulaciones verbales que aquéllas pueden representar, como el "amanecer" y el "crepúsculo" que ya he mencionado.

Este último punto merece mayor atención. Hemos sugerido ya que los hábitos demóticos del lenguaje siempre estuvieron con nosotros, y sería fácil suponer que la poesía, por muy antigua que sea, constituye una tendencia posterior del discurso demótico original. Resulta dificilísimo, para muchas personas del siglo XX, creer que la poesía es genuinamente primitiva, y no una manera artificial de decorar y distorsionar la "prosa" común. Tomemos el principio del gran Salmo

19, y su excelente segundo versículo: "el día al día comunica el mensaje, y la noche a la noche trasmite la noticia." El tercer verso dice, aproximadamente: "No hay mensaje, no hay palabras, ninguna voz se oye". Se ha sugerido (no tengo experiencia en estos temas) que se trataba originariamente de una glosa quejumbrosa y plañidera, incluida por alguien temeroso, como tantos otros, de que algunos lectores fueran inducidos a la idolatría al leer las grandes poesías acerca de la salida del sol como un esposo. Si es así, la VA, al traducir el versículo "No es un mensaje, no hay palabras, ni su voz se puede oír", desconcertó la tonta intención y revirtió el significado, y por lo tanto, es una traducción correcta. No se trata solamente de que el significado real sea metafórico, ni de que cualquier aspecto "literal" supersticioso habría parecido tan absurdo al escritor original como lo es para nosotros. Debemos eliminar de nuestras mentes la noción de los enfoques antropomórficos anteriores a partir de los cuales se han "desarrollado" dichas metáforas. Las imágenes son *radicalmente* metafóricas: es la única manera en que la lengua puede dar el sentido de la presencia de un ser sobrenatural en el mundo, y aquí nos detenemos.

Advertimos que en el Salmo **19** el Dios bíblico está personificado en cierta medida por *un* dios, un dios del cielo o del sol. Eso era, supuestamente, lo que preocupaba a nuestro glosador, si es que existió. Por grandiosos que hayan sido los logros de los poetas cristianos, los poetas en general parecen hallar más fácil tratar con dioses "paganos" dado que, como ya dijimos, los dioses son metáforas prefabricadas y se adaptan a la poesía con suma facilidad. En la pintura o la ópera del siglo XVI, la preocupación por los dioses clásicos era una especie de plácido juego imaginativo. Con algunos poetas del siglo XIX, en especial Hölderlin, estamos ya mucho más cerca de un desafío al cristianismo. Podríamos expresarlo a sí: a medida que el Dios del cristianismo empezó a parecer metafórico, los dioses metafóricos nuevamente comenzaron a parecer objetos de adoración. En Blacke, los dioses clásicos y otros se consideran proyecciones de aspectos de la imaginación humana, a los que Blake intenta retratar, en sus formas no proyectadas, como Orc y Urizen y los demás. De todos modos, el Yahvéh del Antiguo Testamento, al igual que Zeus, posee conexiones figuradas con el cielo y el rayo, además de otras funciones sociales, como la protección de los forasteros. En el Salmo **18**,11, se dice que utilizó a un "querube" como una especie de avión particular. Este dios figurado es a la vez Dios y no Dios, una ilustración metafórica usada como analogía.

Si la primera etapa del *langage* es en su mayor parte poética, las dos siguientes no lo son; naturalmente, los poetas tratarán de adaptarse a las condiciones lingüísticas modificadas. En la segunda etapa, la poesía por lo general lo hace mediante la alegoría, como en el caso de Dante, en cuya obra la narrativa metafórica corre en forma paralela a una narrativa conceptual, pero la difiere. Es decir, en el perío-

do metonímico a Dante, como simple poeta, aunque grandioso, no se le otorgaría ya la misma autoridad en los asuntos religiosos que se les concedía a los teólogos y a otras fuentes del aspecto conceptual de su alegoría. En la tercera etapa, la literatura se adapta principalmente mediante lo que se denomina realismo, que adopta las categorías de probabilidad y admisibilidad como recursos retóricos. Como ejemplo un poco extremo, Zola escribió novelas que poseen una evidente relación con la sociología, en las cuales, nuevamente, el aspecto sociológico por definición es una versión más directa de la "verdad" que el aspecto ficticio. Se adopta el modo ficticio porque para la imaginación presenta una unidad más intensa que los elementos documentales: hecho básico que también debemos tener en cuenta para la Biblia.

La poesía, entonces, mantiene vivos el uso metafórico del lenguaje y el hábito de pensar en las relaciones de identidad que sugiere la estructura metafórica: "esto es aquello". En este proceso desaparece el sentido original de la magia, de las posibles fuerzas liberadas por las palabras de poder. El enfoque del poeta respecto de la lengua misma es hipotético: en las sociedades libres se le permite suponer lo que quiera, pero lo que dice permanece separado de toda fe, poder o verdad, como entendemos por lo común esas palabras, incluso cuando las expresa. Y sin embargo, la liberación del lenguaje metafórico de la magia en relación con la poesía constituye un alto grado de emancipación de ese lenguaje. La magia exige fórmulas determinadas, que no pueden ser variadas por medio de una sílaba, mientras que la novedad y la originalidad son esenciales para la poesía. La poesía no pierde su poder mágico debido a eso, sino que simplemente lo trasfiere, desde una acción en la naturaleza a una acción en el lector, o en el oyente.

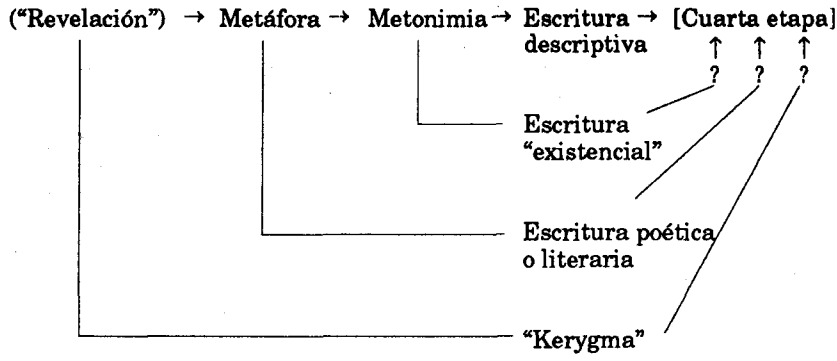
Si nos preguntamos qué forma de escritura re-crea la segunda fase del *langage* en períodos posteriores, tal vez haya que admitir que es ese tipo de escritura que a menudo se denomina "existencial". No me gusta mucho esa palabra, pero no conozco otra que dé mejor el sentido de anclar el interés por lo trascendental en el lecho marino del interés humano. Todos los grandes pensadores sistemáticos son conscientes de la naturaleza analógica de su lengua, si bien ponen énfasis en la unificación de su pensamiento. La unión, o más bien la unificación de la lengua, es, para ellos, la manera adecuada de responder a una forma de ser trascendental. Lutero, Pascal y Kierkegaard se diferencian de Santo Tomás, Leibnitz o Hegel en que ponen énfasis en el aspecto negativo de la analogía, en demostrar de qué manera la experiencia en el tiempo elude la unificación final o definitiva en el pensamiento. "Los hechos retorcidos superan la mente escamosa", como dice Wallace Stevens,[23] a pesar de que los "hechos" aquí son más bien elementos de la experiencia.

[23] "Connoisseur of Chaos", en *Collected Poems* (1954), 215.

Observamos la relación en Platón, por ejemplo, quien en *Fedón* coloca a Sócrates en la situación límite del martirio, que se produce al final del diálogo. El tranquilo progreso de la dialéctica de Sócrates permanece dentro de un contexto metonímico, con el sentido de que la argumentación está siendo "reemplazada" por una realidad accesible a la experiencia más que a la discusión. Lo que estoy diciendo, afirma Sócrates, puede no ser exactamente verdadero, pero algo muy parecido debe ser cierto. Se trata de escritura y pensamiento metonímicos del más alto nivel, en que ambas partes de la analogía tienen igual peso. Es un nivel al que también accede a veces San Agustín, cuyas sistemáticas presentaciones de la doctrina se equilibran con el énfasis en la experiencia en sus *Confesiones*. En Kant, los dos aspectos de la metonimia también están equilibrados, aunque de diferente manera. La existencia de Dios desaparece del contexto de "razón pura", en el que se necesitan pruebas racionales, mas vuelve a aparecer en el contexto de "razón práctica", donde lo adecuado es la realidad en la experiencia.

Existen otros contrastes y tensiones más intensos. Kierkegaard, a pesar de su forma de pensar muy hegeliana, considera el elemento de síntesis en el pensamiento hegeliano como una fortaleza o prisión. Karl Barth,[24] teólogo contemporáneo de la lengua de la tercera etapa, inicia su exposición dogmática eliminando la gran cumbre del pensamiento metonímico, la analogía del ser (*analogia entis*). Una vez más, las cuestión parece consistir en pasar de la superioridad de lo que Kierkegaard denomina "libertad ética" a los valores contemplativos proporcionados por la síntesis del pensamiento. La mayor parte de la escritura "existencial", por lo menos hoy en día, conlleva la perspectiva trascendental de la religión y la metafísica, en una etapa del lenguaje muy contraria a cualquier posibilidad independiente del ser inmutable. Gran parte de tales escritos, naturalmente, no son religiosos, y en tal caso suelen ser explícitamente antirreligiosos; comprenden la importancia de las cuestiones trascendentales, pero las abandonan en función de una mayor libertad humana. De ahí que tengamos dos formas de escritura proveniente de períodos anteriores de la historia lingüística, las cuales están, por así decirlo, ocultas en la actualidad, y por lo tanto se han vuelto revolucionarias. A manera de ilustración, propongo el siguiente cuadro (la categoría que falta será discutida a continuación):

[24] *Church Dogmatics*, vol. I, y *The Doctrine of the Word of God* (tr. ing. 1975), pt. I, xiii.



Los orígenes de la Biblia se remontan a la primera etapa metafórica de la lengua; sin embargo, gran parte de la Biblia es contemporánea de la separación, perteneciente a la segunda etapa, entre lo dialéctico y lo poético, como lo indica en particular su "Dios" metonímico. Es evidente que su uso poético del lenguaje no la limita a la categoría literaria, pero nunca cae por completo en las convenciones de la segunda etapa. No existen argumentos racionales verdaderos en la Biblia, ni siquiera en el Nuevo Testamento, que a pesar de su antigüedad se mantiene muy cercano al Antiguo Testamento en cuanto a su actitud hacia el lenguaje. Lo que puede parecer un argumento racional, como por ejemplo la Epístola a los hebreos, resulta ser, en un análisis más profundo, una forma encubierta de exhortación. Tampoco contiene mucho uso funcional de la abstracción. El hebrero bíblico es un idioma casi obsesivamente concreto, y a pesar de que existen unos pocos términos abstractos como "naturaleza" en el Nuevo Testamento, no alcanzan a afectar lo que continúa siendo una estructura metafórica. De todos modos, la Biblia no se adapta muy bien a nuestro ciclo de tres etapas y necesitamos uno o dos conceptos más para dar razón de ella.

Uno de los géneros verbales destacados de la segunda etapa de la lengua, es la retórica, en el sentido de oratoria. La retórica oratoria es "hierática" en cuanto intenta unir aún más a su audiencia, pero es "jeroglífica" en el sentido de que utiliza en forma abundante las figuras y recursos que por lo general se asocian con el verso, como por ejemplo la antítesis y la aliteración. Por lo tanto, la retórica oratoria, tal como la consideramos en la historia de la literatura, representa cierto tipo de etapa de transición de la lengua, entre la metáfora de la primera etapa y la argumentación de la segunda. Entre Cicerón y el Renacimiento, el orador se convirtió en el símbolo de un ideal educacional de versatilidad y fluidez en el uso de la lengua, lo cual lo convertía en cierta medida en el sucesor del poeta en su fase más temprana, en el maestro de su sociedad, en el depositante enciclopédico de su

sabiduría tradicional. Sin embargo, el predominio de la idea oratoria aún era útil para los poetas, dado que la preparación del orador era, en gran parte, del tipo de lenguaje retórico y figurado que los poetas también usan. De ahí que la mejor oratoria sea en realidad una combinación del estilo metafórico o poético y del "existencial": se vale de todos los tropos, pero dentro de un contexto de interés y de alocución directa, que la poesía como tal no emplea.

Desde el principio, los filósofos y demás estudiosos de la lengua, incluso Platón y Aristóteles,[25] han señalado el inmenso poder que puede ejercer la retórica oratoria, ya sea para bien o para mal, según quién esté a cargo de ella. En el período metonímico se daba por sentado que la "buena" retórica, según Aristóteles, era el *antistrophos* o coro de respuesta de la dialéctica, como en el sermón que enunciaba la verdadera doctrina, o en el tribunal de defensa que estaba de parte de la justicia. La poesía también era justificada, en la *Apology* de Sidney y en otros lugares, con el mismo fundamento: que puede respaldar, por medio de la peculiar resonancia de su estructura retórica, las verdades de la moralidad, al persuadir a las emociones de que sigan a su guía intelectual. Sobre esta base se han emitido muchas argumentaciones confusas, que tratan de distinguir la retórica "buena" de la "mala" dentro de la literatura misma, y se asegura que algunos escritores se limitan a describir el mal, mientras que otros son portadores del mismo, y que se debería censurar a este último grupo. A pesar de sus buenas intenciones, por lo general estos argumentos muestran el aspecto pernicioso de la retórica, y no aquello que discuten.

El surgimiento de la escritura de la tercera etapa se produjo con la ideología del humanismo, que incluía el culto al sentido práctico y el uso de la lengua vulgar. Un tópico verdaderamente especializado no puede evitar el lenguaje técnico; no obstante, es cierto que la claridad y la lucidez del estilo, que es donde el autor se presenta con toda evidencia al lector, es un rasgo de la mejor escritura de la tercera etapa y la motivada con más honestidad. La escritura seria que no cumple con estos requisitos cae, por lo general, en la categoría existencial o literaria. Hoy en día la retórica oratoria genuina parece estar confinada a circunstancias excepcionales de crisis social, como el discurso de Lincoln en Gettysburg o los discursos de Churchill de 1940. En la actualidad, las figuras oratorias son, en su mayor parte, un rasgo de la publicidad y la propaganda. Dijimos que la escritura de la tercera etapa se centra en la distinción entre la realidad y la ilusión; la publicidad y la propaganda contienen la intención deliberada de crear una ilusión. Así, constituyen para nosotros una especie de antilenguaje, en especial en los discursos de los denominados líderes carismáticos, que

[25] *Retórica*, libro i, 1354

establecen una forma de hipnosis de masa. Cuando este tipo de oratoria finge ser, o cree que es, racional, adopta cierta tergiversación muy característica, que proviene del deseo de arribar por anticipado a determinadas conclusiones, a pesar de lo que sugiera la evidencia. También en la escritura religiosa existe, en gran cantidad, dicho antilenguaje, donde adquiere el tono que Hegel[26] denomina edificante, resonancia emocional sin contenido. También existen rasgos retóricos que expresan la tendencia social del autor: ellos pueden ser muy influyentes cuando la tendencia es inconsciente.

Es evidente que el estilo esencial de la Biblia es oratorio, hecho por demás necesario de reconocer en una época en que existe cierta desconfianza, muy bien fundada, hacia la clase errónea de retórica. También a la Biblia se la considera como perteneciente a tal clase errónea: se comenta que una dama francesa prerrevolucionaria, horrorizada, dijo al abrir una Biblia por primera vez: "*Quel effroyable ton!*". Por otra parte, siempre se ha considerado a la Biblia como la retórica de Dios, adaptada a la inteligencia humana por seres humanos. En mi diagrama aparece cronológicamente antes del lenguaje metafórico, lo cual no es cierto; en parte se debe a mi propia falta de preparación en estas cuestiones. Sin embargo, tradicionalmente se cree que proviene de tiempos inmemoriales; así que el retoque no es demasiado engañoso desde ese punto de vista.

La oratoria en el más alto nivel de oráculo, exhortación, *kerygma* o cualquiera que sea el término apropiado, debe considerarse en sus dos aspectos: metáfora e interés. En el lenguaje común representamos al sujeto real y al objeto real con una interacción más tenue entre ambos. En el lenguaje figurado la realidad del sujeto y del objeto es lo que se hace tenue, y la interacción pasa a primer plano como la realidad que identifica a ambos. En el lenguaje común, las palabras, simplemente, se entienden; en el discurso interesado se requiere una respuesta mucho más comprensiva desde todos los aspectos de la personalidad.

En realidad el estilo lingüístico de la Biblia no coincide con ninguna de nuestras tres etapas de la lengua, a pesar de la importancia de dichas etapas en la historia de la influencia recibida por la Biblia. No es metafórico como la poesía, a pesar de estar lleno de metáforas, y es poético como también podría serlo sin llegar a ser una obra literaria. No utiliza el lenguaje trascendental de la abstracción y la analogía, y el uso del lenguaje objetivo descriptivo es completamente casual. En realidad se trata de una cuarta forma de expresión, para la cual adopto el término, ahora bien establecido, de *kerygma*, proclama-

[26] Del prefacio a *The Phenomenology of Spirit*, tr. Miller y Findlay (1977), 6. El término utilizado por Hegel (erbaulich) sin duda era una inspiración negativa de *Edifying Discourses*, de Kierkegaard.

ción. En general este término se limita en gran parte a los Evangelios; sin embargo, no existe una diferencia suficiente entre los Evangelios y el resto de la Biblia en cuanto al uso del lenguaje como para no aplicarlo a todo el libro.

El *kerygma* es una forma de retórica, aunque una retórica especial. Es, al igual que todas las retóricas, una mezcla de lo metafórico y lo "existencial" o lo interesado pero, a diferencia de todas las otras formas de retórica, no se trata de un argumento tapado por lo figurado. Es el vehículo de lo que tradicionalmente se denomina Revelación, palabra que utilizo debido a que es tradicional y a que no encuentro ninguna que sea mejor. Pero si tomamos esta palabra para significar la trasmisión de información de una fuente divina objetiva a un receptor humano subjetivo, la estamos convirtiendo en una forma de escritura descriptiva. Tal vez esto tampoco sea inaceptable; sin embargo, no puede ser una forma *simple* de escritura descriptiva, como en el enfoque populista (como podríamos llamarlo) que habla de la Biblia como si su contenido fuera literalmente verdadero. La Biblia está demasiado arraigada a todos los resortes de la lengua como para que un enfoque simplista de su lenguaje sea lo más apropiado. Entonces, la palabra *kerygma* está asociada principalmente con la teología de Bultmann,[27] y según Bultmann el *kerygma* debe oponerse al mito, que él considera un obstáculo para el *kerygma*. En el próximo capítulo daré las razones que me asisten para decir que el mito es el vehículo lingüístico del *kerygma*, y que "desmitologizar" cualquier parte de la Biblia equivaldría a destruirla.

[27] Véase especialmente el simposio *Kerygma and Myth*, comp. H. W. Bartsch (1953). Creo que es una suerte que el término "desmitologización" haya sido asociado con Rudolf Bultmann, cuyo concepto del Nuevo Testamento no es para nada "desmitologizante". Véase más adelante, capítulo dos.

2

Mito I

El primer elemento que enfrentamos al estudiar estructuras verbales es el de que deben estar ordenadas en secuencia, y leerse o escucharse con cierto *tempo*. Utilizaré aquí la palabra "lectura" para designar la manera típica de responder a una secuencia de palabras. No podemos ir muy lejos en la lectura de la Biblia sin reconocer ciertas estructuras verbales que nos recuerdan aquello que se denomina mitos; por lo tanto, debemos empezar por establecer el significado de la palabra "mito" en este libro. Como crítico literario deseo colocarla en su contexto literario; así, mito para mí significa, en primer lugar, *mythos*, trama, narración o, en general, el ordenamiento en secuencia de las palabras. Dado que todas las estructuras verbales cuentan con cierto tipo de secuencia, por más que, como las guías telefónicas no se lean de esa manera, todas las estructuras verbales son míticas en este sentido primario, lo que en realidad constituye una tautología.

En la etapa metafórica del lenguaje, en la que existe todavía poco sentido de la inferencia o de la abstracción deductiva, la mayor parte de las narraciones verbales adquieren una determinada forma de relato. En un relato, la fuerza propulsora es el nexo entre las personalidades y los sucesos. Dicho nexo está formado típicamente por las acciones de los dioses quienes, como ya hemos dicho, son las metáforas representativas de esta etapa del lenguaje. En la etapa metonímica las estructuras verbales todavía contienen narraciones y todavía deben leerse en secuencia, volviendo un determinado número de páginas hasta el final. Mas la forma narrativa típica de esta etapa es conceptual, o sea lo que comúnmente se denomina argumento. En la tercera etapa, la descriptiva la secuencia en la narrativa es sugerida por los rasgos en secuencia de lo que se esté describiendo. Sin embargo, aún no existe una secuencia real, aparte de la que proporcionan las palabras. Cualquier persona que diga "los hechos hablan por sí solos" está utilizando una figura retórica, a la que técnicamente se conoce como prosopopeya.

En nuestra cultura, algunas narraciones, referidas a personajes, son paralelas a una determinada secuencia de hechos externos a la narración, mientras que otras se basan en una secuencia de hechos apa-

rentemente independientes. Esta distinción se refleja en la diferencia entre las palabras "historia" y "relato".* La palabra "mito", por razones que explicaré más adelante, tiende a ser relacionada con el último de esos términos, es decir, a significar algo que "no es completamente cierto". Tal definición, además de constituir un vulgarismo por muchas razones, a menudo adopta un juicio de imparcialidad mucho antes de estar en condiciones de emitirlo. De todos modos, en el sentido primario que le hemos dado al término mito, como una serie de palabras en secuencia, la estructura mítica o narrativa seguirá existiendo, haya o no "verdad" en el mito. En una historia, las palabras parecen seguir un orden de hechos sucesivos, y hasta cierto punto es así; sin embargo, la selección y el arreglo de la información incluida en la narrativa verbal es fundamental, y la idea de que la forma de la secuencia proviene de fuera de las palabras es una ilusión de proyección.

Por ejemplo, *Decline and Fall of the Roman Empire*, de Gibbon, iba a ser una historia, un relato fehaciente de lo acaecido al Imperio Romano, apoyado por la contribución erudita de la documentación. También Gibbon era, en esencia, un escritor descriptivo de la tercera etapa, interesado en la diferencia entre la realidad de lo que le estaba sucediendo a Roma, según su punto de vista, y las ilusiones, ya fueran paganas o cristianas, que los propios romanos se hacían respecto de su lugar en la historia. Sin embargo, el giro "decline and fall" (decadencia y caída) del título indica el principio narrativo en base al cual Gibbon seleccionaba y acondicionaba su material, es decir su *mythos*; y sin dicho *mythos* el libro no podría haber alcanzado forma alguna. Más difícil resulta decidir hasta qué punto la Biblia es histórica a ese respecto. Sin embargo, no pocas personas coincidirían conmigo en la afirmación de que narra un relato; según mi punto de vista, ambas afirmaciones, "La Biblia es un relato" y "La Biblia es un mito", son, en esencia, la misma afirmación.

Sin embargo, este uso primario de la palabra "mito", como secuencia verbal, es demasiado amplio para que nos sea útil; por lo general asociamos el término con un contexto más limitado. La cultura verbal de una sociedad prediscursiva consistirá en su mayor parte en relatos, pero entre esos relatos surge una especialización en la función social, que afecta a ciertos relatos más que a otros. Algunos parecieran poseer un significado peculiar: son aquellos que trasmiten a una sociedad lo que es importante que ésta sepa, ya sea acerca de sus dioses, de su historia, de sus leyes o de su estructura social. Estos relatos pueden denominarse mitos en un sentido secundario, el cual los distingue de los cuentos populares, que son relatos de entretenimiento, o que persiguen otros objetivos menos importantes. De ese modo se convier-

* En inglés: *history* (historia) y *story* (relato), de grafía semejante. [*T.*]

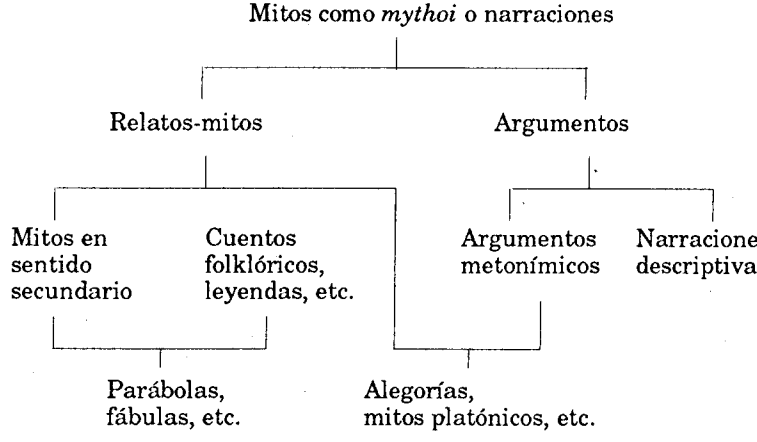
ten en relatos "sagrados", a diferencia de los relatos "profanos" y forman parte de lo que la tradición bíblica llama Revelación. Esta distinción puede no existir en muchas sociedades "primitivas", pero por lo general se establece tarde o temprano, y una vez establecida puede durar siglos. En Europa occidental, los relatos bíblicos tuvieron esa clase de importancia mítica central hasta, por lo menos, el siglo XVIII. Por lo tanto, "mítico", en este sentido secundario, significa lo opuesto de "no completamente cierto", y estar revestido de una seriedad y una importancia especiales. Los relatos sagrados ilustran un interés social específico; las historias profanas se relacionan con el interés social de forma mucho más distante: a veces, por lo menos en sus orígenes no se relacionan en absoluto.

Sin embargo, tanto los mitos en sentido secundario como los cuentos populares son relatos o narraciones verbales, y por lo tanto no existe ninguna diferencia estructural entre ambos. Tampoco existe una diferencia clara de contenido: los relatos acerca de dioses en los cuales "se cree", o que son objeto de un culto, seguramente serán mitos, pero no todos los mitos son relatos acerca de dioses. Los relatos sobre Sansón en el Libro de los Jueces eran míticos para Europa occidental, porque pertenecían al núcleo central de la leyenda bíblica sacrosanta. Sin embargo, las analogías estructurales de la saga de Sansón están puestas en forma de cuentos populares, y Sansón no era un dios. Lo mismo sucede, por ejemplo, con el relato de Ulises y Polifemo, que era mítico para los griegos en el sentido secundario, debido a que pertenecía a Homero, pero que, otra vez, contiene analogías populares. Después del surgimiento del lenguaje metonímico, los relatos se utilizan a menudo como ilustraciones concretas de argumentos abstractos, en otras palabras, como alegorías. Esto se acerca al rol que tienen los mitos en Platón. También tenemos mitos dentro de mitos, como las parábolas de Jesús o la fábula de Aquiles acerca de los dos cántaros de Zeus, al final de la *Ilíada*, que también son ilustrativas pero cuyo contexto no es estrictamente un argumento. Véase el cuadro de la página 59.

Los mitos secundarios poseeen dos cualidades que los cuentos populares no poseen; dichas cualidades provienen de su función social y de su autoridad, más que de su estructura. En primer lugar, una especie de canon los relaciona entre sí: un mito tiene lugar dentro de una mitología, de un grupo interconectado de mitos, mientras que los cuentos populares son nómades, se esparcen por todo el mundo e intercambian sus temas y motivos. Digo que los mitos forman una mitología por conveniencia, pero ése puede no ser el orden correcto: tal vez una determinada mitología sea, en cierto sentido, previa a los mitos individuales que articulan los episodios de ésta.

En segundo lugar, los mitos marcan un área específica de la cultura humana, y la separan de las demás. La adopción de temas míti-

cos, que parece haber continuado en el Cercano Oriente, no afecta este proceso: así, en la cultura hitita germinaron semillas de mitología sumeria, pero se cimentaron como parte integrante de aquella cultura. Una mitología arraigada en una sociedad específica trasmite un patrimonio de alusiones compartidas y de experiencias verbales, y de esta manera la mitología contribuye a crear una historia cultural.



Así como determinada mitología contiene mucha historia legendaria y tradicional, también contribuye a alentar el crecimiento de lo que podríamos llamar historia. Esta es la razón por la cual las narraciones históricas son las formas más tempranas de técnica descriptiva en la escritura. Sin embargo, recordando lo que dijimos en el capítulo anterior, la literatura, y en especial la poesía, cumplen la función de re-crear el uso metafórico de la lengua. De ahí que la literatura sea descendiente directa de la mitología, si es que podemos hablar de la primera como descendiente. En el sentido secundario que le hemos dado al término "mito", existen sociedades, tales como las tribus sudamericanas estudiadas por Lévi-Strauss, que poseen lo que podría denominarse una mitología preliteraria, a pesar de que el mito sigue siendo una forma de lenguaje. Sin embargo, el mito y la literatura son de por sí inextricables en el poema épico de Gilgamesh, mucho más antiguo que cualquiera de las partes de la Biblia, como también lo son en Homero, más o menos contemporáneo de los escritos más antiguos del Antiguo Testamento. De ahí que sea imposible en este libro considerar a la literatura como una contaminación del mito: ella es parte integral e inevitable del desarrollo de todo mito. Respecto del "significado" del mito existen diversas respuestas, algunas de las cuales con-

templaremos algo más adelante; sin embargo, el significado que el mito tiene para un crítico literario incluye todo lo que se le ha hecho significar en la literatura sucesiva.

Se producen muchas falacias como resultado de la noción de que "un" mito permanece enterrado por debajo de todos los desarrollos literarios posteriores, como un deseo reprimido. Hablamos más atrás de los relatos sobre Sansón en el Libro de los Jueces, que parecen más crudos y salvajes que otros relatos, como los que se refieren a Samuel, que constituye un ejemplo cercano. Es de hacer notar que el nombre de Sansón se asemeja a la antigua raíz semítica que significa "sol", y que su historia es la de un héroe dotado de poderes sobrenaturales, que está relacionado con la quema de las mieses y finalmente cae en una oscura cárcel en el oeste. Es cierto que el relato revela analogías estructurales o narrativas con el tipo de relatos que podrían ser sugeridos por el paso del sol a través del cielo, y ningún cuentista que se precie intentaría eliminar estas analogías. No obstante, asegurar que los relatos de Sansón "provienen de" un mito solar, o que un mito solar "está por debajo" de ellos, implicaría decir más de lo que cualquiera sabe. Para repetir un ejemplo ya utilizado antes, al escribir sobre la vida de Napoleón se podría hablar del "amanecer" de su carrera, del "cenit" de su fama o del "eclipse" de sus aventuras. Tal es, asimismo, el lenguaje de la mitología solar, lo cual no significa que la historia de Napoleón provenga de un mito solar. Lo que sí significa es que las estructuras míticas continúan dando forma a las metáforas y a la retórica de tipos de estructuras posteriores. Los relatos sobre Sansón son muy diferentes de los que refieren la vida de Napoleón; sin embargo, también en ellos los elementos solares continúan siendo metafóricos y retóricos.

Los primeros estudiosos de los mitos parecen haberse opuesto firmemente a la posibilidad de que el mito fuera una forma de pensamiento imaginativo y creativo y, por lo tanto, autónoma. Se creía que debía de haber existido alguna *causa* para los mitos: sugerir que el hombre fabrica mitos simplemente porque sí, porque los fabrica, es romper con las reglas del juego iniciado, y ninguna explicación determinista nos será de utilidad. Frazer es uno de los primeros investigadores que resultan indispensables para un libro como éste, no sólo porque su centro de interés cultural está muy cerca del mío, sino también porque considera a los mitos como patrones entrelazados de relatos, tal como lo haría un crítico literario, más que en función del lugar que ocupan en las divisas culturas. Pero Frazer era un erudito clásico y bíblico, que se creía hombre de ciencia por el hecho de haber leído tanto sobre antropología; de ahí que fuera propenso a ataques de racionalismo, que parecen haberlo afectado como una enfermedad. En su libro *Folklore in the Old Testament*, Frazer recopila relatos de inundaciones de todo el mundo, en una forma típicamente frazeriana,

y luego sugiere que en todos los casos el mito se debía a una inundación local.[1] Es cierto que parece haber habido inundaciones en la baja Mesopotamia, a pesar de que las verdaderamente grandes parecen ser posteriores al gran relato del poema de Gilgamesh. Pero, ¿por qué será que el hombre explica estos hechos mediante un mito? Existen maneras más sencillas de hablar de la gran inundación, en lugar de inventar relatos como los que poseemos acerca de Noé o Deucalión o Ut-napishtim. Y si una inundación en Sumeria se convirtió en un "mito de inundación" y se trasmitió a todos los rincones de la tierra por difusión cultural, ¿por qué resultaba tan exportable ese mito en particular?

La gente ha creído durante siglos en la autoridad del Libro del Génesis, así como que existió un diluvio universal, o general en todo el mundo, y que la amplia difusión de los mitos de inundación era testimonio de ello. Sin embargo, esa difusión de los mitos de inundación no es mejor prueba de la existencia de tal inundación de lo que lo sería una amplia difusión de mitos sobre la Creación respecto de la Creación en sí. Hoy en día, la autoridad del Libro del Génesis ha disminuido, pero descubrimos que el deseo de "creer en" un diluvio universal es tan fuerte como antes, a pesar de que ahora a menudo se lo relaciona con el mito platoniano de la Atlántida, o con sus diversas derivaciones ocultas. Me pregunto por qué. Tal vez exista en el inconsciente colectivo un cierto arquetipo de inundación, como supongo debe de haber. Pero eso no constituye una respuesta: sólo reformula la pregunta. Los hombres inventan mitos de inundación[2] porque el inconsciente colectivo que poseen les hace inventar mitos de inundación: como dijo el médico citado por Molière, el opio adormece a las personas porque posee propiedades narcóticas. Si pasamos de los jungianos a los freudianos, nos encontramos con la sugerencia, según Geza Roheim en *Gates of the Dream* , de que los mitos de inundación se originan en los sueños uretrales que evitan que el durmiente empape su cama. Pero se presenta aquí la misma circularidad: ¿por qué los sueños de inundación se convierten en mitos de inundación?

Parece evidente que los mitos de inundación se comprenden mejor cuando se los compara con *otros* mitos de inundación, y no cuando se los compara con las inundaciones. Una inundación real puede ser ocasión de un mito de inundación: no podría ser su causa, ya que muchos otros factores en las historias de Noé, Deucalión y Ut-napish-

[1] *Folklore in the Old Testament*, por J. G. Frazer (1918), I, 332 sigs.

[2] *The Gates of the Dream*, por Geza Roheim (tr. ing. 1952), VIII, iii. Por supuesto, no es mi intención restar importancia a tal obra en su propio terreno, sino solamente resistir la tendencia reduccionista de explicar un grupo de fenómenos desde el punto de vista de otro. Ni el mismo Roheim lo hace sin idoneidad.

tim son tanto o más importantes que la inundación misma. También podemos comprender un poco más el mito de inundación examinando su lugar en el marco de una mitología completa, como intentaremos hacer más adelante. Lo que sigue siendo la médula de esta pregunta es el extraordinario poder inquietante del mito. La explicación general de ello es que la historia de Noé es una revelación divina, que nos trasmite lo que de otra manera no sabríamos. Por otra parte, el relato de Platón acerca de la Atlántida, cualesquiera sean los hechos legendarios o históricos que lo inspiraron, suele ser considerado un invento de Platón. Pero el efecto psicológico del mito es el mismo en ambos contextos. Es irrelevante plantear en qué podía estar ocupándose la mente consciente de Platón cuando escribió su relato sobre la Atlántida; no estaba inventando un mito, sino liberándolo, y la potencia del material por él liberado aún puede llegar a paralizar nuestras facultades con la seguridad de un mágico reino submarino en el que sigue siendo posible hallar los prototipos de nuestra propia cultura.

La mitología no es un *datum* sino un *factum* de la existencia humana: pertenece al mundo de cultura y civilización que el hombre creó y que aún sigue habitando. De la misma manera en que un dios es una metáfora que identifica a una personalidad con un elemento de la naturaleza, los mitos solares, los mitos estelares o los mitos de la vegetación pueden sugerir una forma primitiva de ciencia. Sin embargo, el verdadero interés del mito es trazar una circunferencia alrededor de una comunidad humana y mirar hacia el interior de esa comunidad, no investigar los mecanismos de la naturaleza. Naturalmente, se extraerán elementos de la naturaleza, de la misma manera que lo haría el diseño creativo en la pintura o la escultura. Pero la mitología no es una respuesta directa al medio natural; forma parte del aislamiento imaginativo que nos separa de dicho medio. Los mitos estelares constituyen un buen ejemplo de la autonomía creativa del mito: no existen las constelaciones en la naturaleza, y cuando se dice que un grupo de estrellas es un cangrejo o una cabra u otra cosa a la que no se parece en absoluto, la actividad de formular mitos no depende, evidentemente, de nada que las estrellas mismas sugieran por su apariencia o movimiento, sin que importe hasta qué punto la observación astronómica forma parte del mito.

Hemos advertido el capítulo anterior la controversia, si así puede llamarse, entre Peacock y Shelley respecto de la naturaleza de la poesía. Ambos comprenden que la poesía re-crea algo muy primitivo y arcaico en la sociedad. Peacock aborda este tema en forma satírica, fingiendo adoptar el punto de vista del progreso de conjunto de la civilización, que coloca al poeta cada vez más lejos de su propia época. Shelley piensa que el "progreso" siempre es un progreso hacia el desastre, por lo menos tanto como es un progreso hacia el mejoramiento, y que la poesía es primitiva en el sentido de que expresa un víncu-

lo fundamental y persistente con la realidad. Esto constituye un punto muerto en lo que respecta a la poesía: ningún crítico serio tomaría más en serio la tesis de Peacock de lo que lo hacía el propio Peacock. En la mitología, el tema es más complicado: al parecer les lleva mucho más tiempo a los científicos sociales que a los poetas o a los críticos darse cuenta de que todas las mentes son primitivas, cualesquiera sean las diferencias de condicionamiento social. Resultaría fácil interpretar en forma errónea la secuencia metafórico-metonímico-descriptiva del capítulo anterior como una forma de progreso. Pero mientras que el progreso puede llegar a ser un concepto importante en muchas áreas de la vida humana, las artes, según la frase de Hazlitt,[3] no son progresistas, y la mitología pertenece a las artes.

Como forma de pensamiento imaginativo y creativo, el mito no se perfecciona con el crecimiento de la sociedad o la tecnología, y mucho menos se destruye. Así como la escultura africana puede llegar a constituir una influencia muy compleja en la obra de Picasso, también los mitos de los aborígenes australianos pueden ser tan profundos y sugerentes como sus equivalentes en nuestra propia cultura. Hace un siglo, muchos eruditos, influidos en parte por una ingenua identificación de la evolución con el progreso, supusieron que el pensamiento mitológico era una forma temprana de pensamiento conceptual. De ahí que el ya citado Frazer[4] dijera, en otro ataque de *tic doloureux* racional: "Considero mitos a las explicaciones equivocadas de los fenómenos, sean de la vida humana o de la naturaleza externa". Es evidente que lo anterior formaba parte de una ideología destinada a racionalizar el tratamiento de los europeos hacia los "nativos" en los continentes de color; cuanto menos atención le otorguemos, mejor será.

Al mismo tiempo la mitología, debido a su naturaleza sacrosanta, tiende a persistir en una sociedad de manera inorgánica, de modo de poder hacer afirmaciones o formular sugerencias acerca del orden de la naturaleza, que estén en conflicto con lo que la real observación de ese orden sugiere. Cuando esto pasa, se vuelve necesario reemplazar la explicación mitológica por otra científica. Ya hemos visto que Copérnico, ahora, simboliza para nosotros el reemplazo de los conceptos mitológicos de espacio por los científicos, y Darwin, el reemplazo de los conceptos mitológicos de tiempo por los científicos. Pero los accidentes de una tradición mitológica no constituyen una mitología verdadera, cuya línea central es re-creada en cada siglo por los poetas. A medida que se desarrolla la literatura, los cuentos populares y las leyendas "profanas" o seculares se convierten en parte de su ma-

[3] "Why the Arts Are Not Progressive", de *Selected Essays*, comp. Keynes (1938), 603.

[4] De la introducción a su traducción y compilación de *La biblioteca*, de Apolodoro (comp. Loeb Library, 1921), xxvii.

terial. En la literatura occidental, Dante y Milton escogen sus temas principales del área mítica; Chaucer y Shakespeare eligen los cuentos populares y las leyendas. Este proceso es posible debido a la analogía estructural, si no a la identidad, entre los relatos sagrados y los profanos. Cuando la naturaleza seria e interesada del mito tiene gran aceptación, la libertad del poeta para tratarla se ve limitada por ese hecho. Sófocles y Milton no podían relatar la historia de Edipo o la de Adán sin respetar el interés de sus oyentes, más allá de que pudieran existir rasgos especiales, como los que había en la cultura griega, que permitieran a un poeta cómico tratar temas míticos de forma hasta cierto punto ridícula. Aquí la autoridad del mito tradicional es en parte independiente del poeta. Si el poeta está tratando un mito clásico, "profano" en el período cristiano, en teoría es libre de hacer lo que quiera con él. De ahí que sea mucho más interesante el hecho de que en la práctica los poetas parezcan demostrar un gran respeto por la integridad de los mitos que están tratando. Una derivación de ese mismo respeto por la tradición explica la calidad infinitamente alusiva de la poesía, esa tendencia de los poetas a referirse siempre a los mismos temas míticos familiares, a tratar todas las guerras como si fueran réplicas del sitio de Troya. Debido a esto, creemos que "un" mito está separado de sus manifestaciones verbales, a pesar de que tal separación puede no existir en la realidad.

Lo cual nos lleva a una pregunta que aún no hemos contestado. Dado que las narraciones de la Biblia son mitos, en el sentido que le hemos dado a esta palabra, ya se los considere historias o ficciones, ¿son historias o son ficciones? Ciertamente existen áreas verbales, como los periódicos, en las que es importante saber si los relatos que leemos son verdaderos o inventados; la importancia que se da tradicionalmente a la Biblia parece indicar que también ésta es una de dichas áreas. Además, no se trata de un anacronismo: el Antiguo Testamento, a pesar de que sus partes más primitivas son anteriores a Herodoto, es suficientemente reciente como para que sus autores escribieran historia real, si se lo hubieran propuesto. Y nadie duda de que la Biblia se muestra muy interesada en los temas históricos. Sin embargo, la respuesta de la Biblia es curiosamente ambigua: tanto, que debe de haber alguna equivocación en la formulación de la pregunta: ¿historias o ficciones?

Comenzamos, como ya dijimos, con relatos de una creación y una inundación, que parecen ser mitos no sólo en el sentido secundario de relatos sagrados, sino también en el sentido coloquial y negativo de constituir relatos de sucesos que de ninguna manera pudieron haber ocurrido tal como se los cuenta. Se parecen a otros mitos de creación y diluvio en otras partes del mundo, y no son las formas más antiguas de mito. Pasamos a lo que parecen leyendas y cuentos populares, relatos como el de Jefté formulando un voto temerario, o el de Eliseo ha-

ciendo flotar un hacha de hierro, que pertenecen a los modelos familiares de relatos. También es familiar el tipo de relatos denominados etiológicos, que llevan a la explicación del nombre de un lugar. Sansón mató a mil filisteos con una quijada de asno, y por eso "se llamó aquel lugar Ramat Lejí" ("la colina de la quijada", Jueces **15**, 17). Dada la analogía de significado, el nombre era el que sugería el relato, y no al revés.

Los relatos de Abraham y del Exodo pertenecen al área denominada reminiscencia histórica. Es decir, sin duda contienen un núcleo de historia real, pero la base histórica que pueda haber para la narración que hoy poseemos es otra cuestión. Por ejemplo, al parecer, los egiptólogos todavía no pueden encajar el éxodo de Israel en ningún momento de la historia egipcia. Es evidente que los egipcios nada sabían acerca de un éxodo, de la misma manera que el emperador Augusto ignoraba el nacimiento de Cristo. Cuando pasamos a lo que parece ser historia real, a la que podemos atribuir ciertas fechas y pruebas, comprobamos que se trata de una historia didáctica y manipulada. A los reyes de Israel y de Judá se los caracteriza de una manera muy sencilla, en blanco y negro: eran buenos si promovían el culto de Yahvéh, malos si no lo hacían.

Por ejemplo, a Ajab por lo general se lo retrata como un siniestro payaso, cuya dinastía débil y corrupta fue aniquilada por Jehú en un torbellino de justa furia. Sin embargo, existe un episodio (1 Reyes **22**, 1-34), de otra fuente, que presenta a Ajab como un rey hábil y querido, en forma tan convincente que nos hace dudar si el escritor bíblico no está eligiendo a propósito fuentes menos confiables en su mayor parte. Los monumentos asirios muestran cierto respeto reacio hacia la casa de Omrí, a la que pertenecía Ajab, y retratan al violentísimo Jehú como un vasallo despreciablemente dócil. Lo que se retrata y se afirma puede ser paranoico; sin embargo esa misma posibilidad lo convierte en una útil prueba correctiva. Es evidente que la Biblia es un libro violentamente proselitista: como ocurre con cualquier otra forma de propaganda, lo verdadero es lo que el escritor cree que debe ser verdadero; la sensación de urgencia en la escritura se libera mucho más al no estar obstaculizada por la confusión de lo que pudo haber ocurrido en la realidad.

El principio general que esto implica es que si existe algo históricamente cierto en la Biblia, está allí no porque sea históricamente cierto sino por otras razones. Es probable que esas razones tengan algo que ver con la profundidad del asunto o con su significado espiritual. Y la verdad histórica no tiene correlación con la profundidad espiritual, a menos que la relación sea inversa. El libro de Job, que nunca fue considerado seriamente sino como un drama imaginario, es mucho más profundo en lo espiritual que las listas de cantores y demás en el Libro de las Crónicas, que muy bien pueden contener registros

históricos genuinos. Lo más importante es que, cada vez que nos trasladamos de lo evidentemente legendario a lo probablemente histórico, nunca cruzamos un límite claro. Es decir, el sentido del hecho histórico como tal no queda delimitado, en la Biblia, en ninguna parte.

Tal vez podamos notar un indicio de la tendencia de la Biblia en el Libro de los Jueces. Este libro, una colección de relatos sobre héroes que originariamente eran líderes tribales, fue compilado para presentar la historia de un Israel unido que atraviesa una serie de crisis muy similares entre sí: Israel, donde el espíritu de apostasía parece ser muy fuerte, abandona a su Dios, es esclavizado y clama a su Dios por la liberación, hasta que un "juez" es enviado para liberarlo. Aquí hay diversos contenidos, junto con una forma mítica o narrativa repetitiva que los contiene. El gran énfasis puesto en la estructura, en la que debido a la importancia moral se nos cuenta la misma historia una y otra vez, indica que los relatos singulares se ajustan a ese modelo. Están tan lejos de los hechos históricos como una pintura abstracta[5] lo está de la representación realista, y se relacionan con ellos de parecida manera. Se da prioridad a la estructura mítica o al marco del relato, no al contenido histórico.

Así como los libros históricos del Antiguo Testamento no son historia, tampoco los Evangelios son biografías. Los autores de los Evangelios no se preocupan por el tipo de testimonios que interesaría a un biógrafo: comentarios de viajeros desinteresados, etcétera; sólo les interesa comparar los hechos contenidos en sus narraciones sobre Jesús con lo que el Antiguo Testamento, tal como ellos lo habían leído, decía que debería sucederle al Mesías. La secuencia real de los acontecimientos no parece tener mucho significado para ellos, y mientras Poncio Pilato y Herodes son personajes históricos, otros indicadores históricos, como la referencia a Cirino en Lucas **2**, 2, son más desconcertantes que provechosos.

Para repetir un ejemplo que ya di antes: hace un siglo, Renan[6] comenzó a escribir la vida "histórica" racional de Jesús, con la certeza de que Jesús había nacido en Nazaret, de Galilea, dado que el relato de su nacimiento en Belén de Judea había sido más tarde para conciliarlo con la profecía de Miqueas **5**, 2. Pero dada esa información, no existe razón para asociar a Jesús con Galilea, excepto para conciliar su aparición con la profecía de Isaías **9**, 2, o para relacionarlo con Nazaret, excepto que, al parecer, el Mesías sería llamado "nazareno" como Sansón (Mateo **2**, 23). También se ha sugerido una conexión con *netzer*, rama, pero el principio es el mismo: el mismo verosímil de Re-

[5] Para una conexión cultural entre la abstracción (y otras formas de estilización) en la pintura y la creación de mitos en la literatura, véase mi *Anatomy of Criticism* (1957), 131 sigs.

[6] *Vida de Jesús* (1863), cap. 1: "Jesús nació en Nazaret".

nan se disuelve en dos o más profecías mesiánicas apenas buscamos nuevas referencias. Incluso se ha discutido si en realidad existía la aldea de Nazaret en la época especificada.

A veces nos vemos impulsados a "desmitologizar" los Evangelios, con el objeto de que parezcan más importantes frente a los cánones modernos de credibilidad. La palabra "moderno", en estos contextos, por lo general significa alrededor de cien años atrasado, pero sin embargo, todo impulso dirigido a tratar de eliminar cualquier cosa que sea evidentemente increíble es natural. Sería interesante poder ver cómo era el verdadero Jesús "histórico", antes de que sus enseñanzas fueran integradas a las deformaciones míticas y legendarias de sus seguidores. Mas si intentamos hacer esto en detalle, simplemente no nos quedará nada de los Evangelios. Los autores, o compiladores de los Evangelios nos resultan demasiado inteligentes, y cada vez que creemos haber hallado algo único y "real" en términos históricos, descubrimos que también han bloqueado esa salida con algún eco o paralelo con el Antiguo Testamento, o con el ritual judío contemporáneo, que sugiere alguna otra razón para su existencia. Por otra parte, no parecen haber sido inteligentes en este sentido: es evidente que su objetivo es tratar de decirnos algo, no evitar que sepamos algo. Existen tempranas pruebas de orden secular sobre el surgimiento del cristianismo; sin embargo, casi no existe prueba real alguna de la vida de Jesús fuera del Nuevo Testamento, en el cual quedó herméticamente sellado todo testimonio de una figura histórica tan importante.[7] También es evidente que los autores del Nuevo Testamento lo prefirieron así.

Nada de lo que aquí se diga será nuevo para los eruditos de la Biblia, quienes son muy conscientes de que la Biblia sólo confundirá y exasperará a un historiador que intente tratarla como un relato histórico. Me pregunto entonces por qué no moderan su obsesión por la historicidad de la Biblia, a fin de que puedan examinarse hipótesis más prometedoras. Es inútil intentar extraer un residuo histórico creíble de un conjunto de "acrecencias mitológicas", si el objetivo es la crítica bíblica y no la historia. Hace por lo menos un siglo que es evidente que la Biblia es un conjunto de "acrecencias mitológicas": los pedacitos de historia creíble son los que se pueden utilizar, independientemente de cuántos pueda haber. En la crítica homérica, los eruditos pueden haber adquirido un respecto considerable por el sentido de la realidad de Homero, tanto en la historia como en la geografía; sin embargo, este respeto no hará que sean históricos la lucha de Aquiles con el dios del río ni la expulsión de Hefestos del Olimpo. Es decir, el sentido histórico de Homero no implica que esté escribiendo historia. Lo

[7] Esta frase es importante, porque incluso en el caso, por ejemplo, de que el pasaje sobre Jesús en Josefo (*Antigüedades judaicas*, XVIII, iii) fuera genuino (lo cual es una gran concesión), tampoco en ese caso lo convertirían en tal.

mismo sucede con la Biblia. Si el elemento histórico en la Biblia fuera una narración minuciosa, inexacta e imperfecta, como la Crónica Anglosajona, podríamos entender la importancia de reconstruir totalmente dicha historia. Mas cuando demuestra un repudio tan grande hacia todo lo que estamos acostumbrados a considerar la realidad histórica probada, tal vez debamos buscar categorías y criterios completamente diferentes.

Es posible que una analogía con la literatura secular nos dé una clave para seguir con nuestro estudio. Las sagas de la Groenlandia islandesa y de Erico[8] son productos literarios: están destinados a serlo, y se ajustan a las convenciones literarias. Pero debido a que hacen referencia a exploraciones escandinavas y a colonias en la costa de América, la posibilidad de que contengan elementos históricos es de gran interés para muchas personas. Por esa razón, también han sido estudiadas como documentos de un problema histórico. En ese contexto, aquello que es o puede ser histórico es cierto, y lo que pertenece al mito y a la literatura es falso o imaginario.

Esas sagas nos cuentan que los escandinavos eran atacados por los nativos con catapultas y ballestas. Los eruditos dicen que los algonquinos, por lo menos, utilizaban ballestas en la guerra; he aquí un elemento que puede ser históricamente cierto. Leemos de los "unípedes", o personas que tenían un solo pie. Ningún erudito creerá en los unípedes: provienen de un libro, y por lo tanto son literarios y falsos. Se nos dice que dos miembros escoceses de la expedición, un hombre y una mujer, desaparecieron entre los arbustos y volvieron, uno con un haz de trigo y la otra con un racimo de uvas. Esto tal vez no sea increíble en sí, pero existe como un eco del episodio en los Números 13, 23 y, lo que es más importante, con una simetría muy sospechosa. La simetría, en cualquier narración, significa siempre que el contenido histórico ha sido subordinado a las exigencias míticas de diseño y forma, como en el Libro de los Jueces. Entonces, de las tres tierras mencionadas en las sagas, "Helluland" pareciera ser la Isla de Baffin, y "Markland" la costa de Labrador o de Terranova; sin embargo, "Vinland", a pesar de que se la identifica con diversos lugares, desde Nueva Escocia hasta Florida, pareciera ser más el Brasil mítico o el Jardín de las Hespérides que cualquier lugar lo suficientemente terrenal como para ser marcado en un mapa. Sin embargo, puede tratarse de un lugar real: estas categorías, en tales narraciones, no permiten ser catalogadas definitivamente de verdaderas o falsas.

Estas sagas sólo contienen elementos históricos y literarios; por lo tanto, no nos vemos importunados por personas histéricas que insistan en que debemos aceptar todo, incluyendo a los unípedes (en la

[8] Estas se hallan convenientemente agrupadas en *The Vinland Sagas* (Penguin Books, trad. ing., 1965).

práctica, *sobre todo* a los unípedes) o enfrentarnos con la ira de Dios, quien creó a los unípedes deliberadamente como "pruebas de fe", para dificultar las cosas tanto como sea posible, a fin de que las personas intelectualmente honestas crean en cualquier cosa que El diga. Sin embargo, existe un principio que también se aplica a la Biblia: no podemos avanzar ni un solo paso más sin nuevas pruebas arqueológicas, las cuales tendrían la autoridad que les hemos quitado a las sagas. De igual forma, para el historiador del período bíblico, la principal autoridad histórica no es la Biblia (hace mucho tiempo que se han agotado las fuentes escritas) sino aquello que la arqueología pueda extraer en calidad de prueba admisible.

Tal vez nunca sea posible establecer hasta qué punto la Biblia registra hechos reales. Leemos en Josué **10**, 12-14:

> El día que Yahvéh entregó al amorreo en manos de los israelitas, Josué se dirigió a Yahvéh y dijo: "Deténte, sol, en Gabaón, y tú, luna, en el valle de Ayyalón." Y el sol se detuvo y la luna se paró hasta que el pueblo se vengó de sus enemigos. ¿No está esto escrito en el Libro del Justo? El sol se paró en medio del cielo y dejó de correr un día entero hacia su ocaso. No hubo día semejante ni antes ni después, en que obedeciera Yahvéh a la voz de un hombre. Es que Yahvéh *combatía por Israel.*

Nuestra primera reacción a esto sería decir que la precedente metáfora del poeta del Libro del Justo ha sido vulgarizada aquí por un glosador en prosa demasiado crédulo y carente de imaginación, hasta convertirla en un milagro sin sentido. Sin embargo, Inmanuel Velikovsky,[9] un escritor que todavía está en boga, ha escrito libros para demostrar que este hecho, junto con un relato igualmente improbable sobre Ezequías en 2 Reyes **20**, sucedió en forma muy parecida a la descrita. La causa habría sido, según nos dice, el asentamiento del nuevo planeta Venus dentro de su órbita.

Velikovsky, en particular, ejemplifica una constante tendencia de explicar los mitos, y encuentra una curiosa satisfacción en relacionar los relatos antiguos con los intereses contemporáneos En el siglo XVII[10] se utilizaban fósiles y fenómenos geológicos similares para demostrar la veracidad del relato del Génesis acerca del Diluvio. En una era de ciencia ficción, la visión de Ezequiel, de una carroza con "ruedas dentro de ruedas", parece más importante si lo que vio era una nave espacial de otro planeta. Una era en la cual se rinde culto a la droga, una era de ocultismo popular, se siente atraída por la idea de que Jesús y sus discípulos fueron devotos del hongo agárico o de que Moisés realizó milagros tales como el de extraer agua de una roca gracias

[9] *Worlds in Collision* (1950).
[10] Véase *The Legend of Noah*, por Don Cameron Allen (1948), cap. 5.

a su preparación en magia egipcia, que por supuesto habría incluido la búsqueda con varita rabdomante. No descarto tales explicaciones: sin duda debemos tener la mente abierta, a pesar de que la mente abierta debe estarlo en ambos extremos, como el sistema digestivo, y tener capacidad de excreción y de aspiración. Lo que quiero decir es que toda explicación es una forma de prueba *sustituta*, y la prueba implica un criterio de verdad externo a la Biblia, que ni la Biblia misma reconoce.

Así, hace poco alguien me preguntó, después de mirar un programa de televisión acerca del descubrimiento de una gran estructura en forma de barco en el Monte Ararat, con jaulas de animales en su interior, si no creía que este supuesto descubrimiento "representaba el toque de difuntos de la teología liberal". Lo primero que se me ocurrió fue que a la Biblia nada podría importarle menos que el hecho de que alguien alguna vez encontrara un arca en el Monte Ararat; tales "pruebas" pertenecen a una mentalidad muy diferente de la que pudo haber escrito el Libro del Génesis. De la misma manera, si apareciera un registro histórico del juicio de Jesús ante Pilato que coincidiera en algún detalle con el relato del Evangelio, muchas personas lo considerarían la vindicación definitiva de la verdad del relato del Evangelio, sin advertir que están modificando su criterio acerca de la verdad de los Evangelios por otra cosa.

Insisto en este punto, en parte porque está relacionado con uno de los temas centrales de este libro, la naturaleza del significado "literal", y en parte debido a su relación con la perspectiva histórica del desarrollo de la lengua, que tratamos en el capítulo anterior. La tradición, o una parte de ella, dice que el elemento histórico de la Biblia debe considerarse "verdadero" en una forma simplificada respecto del sentido al que yo asocié con la escritura de la tercera etapa, o descriptiva. Cuando estas cuestiones eran controladas por una élite intelectual, o clero, debe haber sido natural que dicha élite pensara que la verdad real en esas cuestiones era muy difícil de comprender hasta para el más sutil y profundo de los intelectos y que, por lo tanto, el criterio adecuado de fe, para las masas, sería el "demótico". Más tarde, esta actitud fue desarrollada hasta tal punto que, si se halla algo increíble en el relato bíblico, tanto mejor: eso nos permite ofrecer nuestros intelectos en voluntario sacrificio; y si lo creemos o nos persuadimos de que lo creemos, adquirimos una virtud especial al hacerlo. Con la aceptación general de los criterios demótico y descriptivo en el lenguaje, tal literalismo se convierte en rasgo del populismo cristiano antiintelectual. Esta actitud dice, por ejemplo, que la historia de Jonás tiene que describir la permanencia *real* de Jonás en el interior de una ballena *real*; de lo contrario, estamos convirtiendo a Dios, como fuente más importante del relato, en un mentiroso.

Podría decirse que un Dios que deliberadamente inventara una

serie de sucesos tan improbables con el objetivo de reivindicar la "verdad literal" del relato sería un mentiroso aún más peligroso, y este Dios nunca podría haberse encarnado en Jesús, dado que sería demasiado tonto como para comprender qué era una parábola. Sin embargo, es arriesgado establecer pautas de lo "creíble", dado que nadie sabe qué es posible, o más exactamente qué es imposible. Muchos escritores suponen o aseguran que las curaciones milagrosas en los Evangelios son increíbles, y que los relatos sobre demonios que son expulsados del cuerpo se relacionan con nociones muy primitivas acerca de la enfermedad mental, y también deben rechazarse. Sería poco razonable pedir a personas modernas, de la época de Hitler e Idi Amin, que creyeran en espíritus malignos. Sin embargo, hoy en día existen otros relatos de curaciones milagrosas en diversas partes del mundo, y tal vez la reciente boga del "exorcismo" indica una intensa persuasión de que el "demonio" puede ser un concepto terapéuticamente tan útil como, digamos, el superyó. Por supuesto que cuanto más "creíbles" son estas cosas, menos significado tienen como testimonios de la unicidad de los poderes de Jesús.

Todo esto no significa que un "literalismo" del tipo del aquí descrito sea simplemente cosa de salir corriendo asustado: muchas personas que rechazarían o ridiculizarían tal enfoque de la Biblia aplicarían los mismos criterios en otras áreas, donde también serían inapropiados. Creo que lo que esto significa es que la credibilidad, como factor de respuesta a los detalles de la narrativa bíblica, es, en gran parte, un seudotema. Cuando el apóstol Tomás exigió pruebas visibles y tangibles de la Resurrección, se le dijo que habría comprendido mejor la Resurrección si no se hubiera preocupado tanto por ella. Dudo que lo que implica este relato sea que una actitud no crítica espiritualmente se acerca más a la verdad que una actitud crítica. Creo que la sugerencia es, más bien, que cuanto más confiable sea la prueba, más engañosa es.

Parece, entonces, que también aquí, en cierta medida, opera la íntima e inevitable relación entre la mitología y la poesía. Tal vez los mitos de la Biblia deban leerse en forma poética, de la misma manera que leemos a Homero y el poema de Gilgamesh. Por cierto que las partes poéticas de la Biblia son genuinamente poéticas, y a un grado tal como no llegan a ser históricas las partes históricas. Y si preguntamos por qué los mitos bíblicos se acercan más a la poesía que a la historia, el principio de Aristóteles, al que me he referido tantas veces en mi crítica, en cierta medida dará una respuesta. La historia hace afirmaciones determinadas y por lo tanto está sujeta a criterios externos de verdad o falsedad; la poesía no hace ninguna afirmación y no está tan sujeta a ellos. La poesía expresa lo universal en el hecho, el aspecto del hecho que lo convierte en ejemplo de lo que siempre está sucediendo. En nuestro lenguaje, lo universal en la historia es lo que tras-

mite el *mythos*, la forma de la narrativa histórica. Un mito no está destinado a describir una situación específica, sino a contenerla de manera que no limite su significado a esa sola situación. Su verdad está dentro de su estructura, no fuera de ella.

Nuestro ejemplo histórico de siempre, *Decline and Fall of the Roman Empire*, de Gibbon, nos muestra que puede producirse el mismo desarrollo incluso con una obra que originariamente iba a ser una historia. La historia como tal debe ser continuamente reescrita: a medida que pasa el tiempo, y los historiadores aprenden más acerca del Imperio Romano, la obra de Gibbon queda anticuada como relato definitivo. En este proceso suceden dos cosas que pueden sernos de utilidad aquí. En primer lugar, la obra de Gibbon sobrevive por su "estilo", lo cual significa que pasa en forma insensible de la categoría histórica a la poética, y se convierte en un clásico de la literatura inglesa, o por lo menos de la historia cultural inglesa. En proporción, su material se universaliza: se convierte en una meditación elocuente y aguda sobre la decadencia y caída humanas, con el ejemplo de lo sucedido a la Roma de la época de los césares. El cambio de interés se produce simultáneamente de lo particular a lo universal, y de lo que dice Gibbon a su manera de decirlo. Lo leemos por su "estilo", en el sentido de que el aspecto estilizador convencional de su escritura se vuelve cada vez más importante respecto del aspecto representativo, de igual modo que una pintura de Cimabue sobre el tema de la Crucifixión llega a ser, con el tiempo, más importante como pintura que como icono de la muerte de Cristo.

Sin embargo, mientras leer el mito bíblico en forma poética es un ejercicio más abierto que el de leerlo como historia cierta, es evidente que tratar de reducir la Biblia por completo a la base hipotética de la poesía no servirá. No existen dificultades con Homero o con el poema de Gilgamesh, debido a que son por completo poéticos, pero existen grandes porciones de la Biblia que claramente no lo son. Para decirlo de otro modo, la Biblia, tomada como poema, es de tan mala calidad que aceptarla toda como poesía suscitaría más interrogantes de los que resolvería. Además, no deberíamos tener ningún criterio para distinguir, por ejemplo, entre Jesús y el Hijo Pródigo de su propia parábola, ya que tanto el uno como el otro serían personajes de ficción, y nadie tomaría este enfoque de la Biblia con demasiada seriedad, cualquiera fuera su grado de compromiso con ella. Existen dos aspectos del mito: uno es su estructura narrativa, que lo une a la literatura; el otro es su aspecto social como lenguaje comprometido, como aquello que es importante dar a conocer a una sociedad. Debemos ahora considerar este segundo aspecto del mito, teniendo en cuenta que de la misma manera en que el espacio poético del mito ya se había desarrollado hacia la literatura en las épocas bíblicas, así también el aspecto funcional se había desarrollado hacia el pensamiento histórico y político.

A veces se dice que la razón del enfoque ambiguo de la Biblia respecto de la historia es que lo que llamamos historia es *Weltgeschichte* "historia del mundo" mientras que la Biblia está interesada en el *Heilsgeschichte* "historia de los cielos", en la historia de las acciones de Dios en el mundo y en la relación del hombre con ellas. Para dar una ilustración de lo que quiero decir aquí: la *Divina Comedia* de Dante presenta un Paraíso por encima de nuestro mundo, un Infierno por debajo de él, y otros dos mundos en la superficie de esta tierra. De un lado de la tierra se encuentra la Italia del siglo XIII, ocupada en producir el *Weltgeschichte* ; al otro lado está la montaña del Purgatorio, donde las almas se hallan agrupadas únicamente en relación con el mundo eterno por encima de ellas, y donde el único "hecho" histórico es el paso de un alma a ese mundo. En la Biblia, las dos áreas de la historia ocupan el mismo espacio y tiempo, pero siguen siendo dos perspectivas diferentes de la vida humana. El *Weltgeschichte* utiliza el criterio de la historia común, e intenta responder a la pregunta: ¿Qué habría visto yo de haber estado allí? El *Heilsgeschichte* , como por ejemplo tenemos en los Evangelios, nos dirá, más bien: "Es posible que esto no sea lo que habrías visto de haber estado allí, pero con lo que habrías visto no hubieras podido entender lo que en realidad estaba sucediendo". Sin duda esta distinción es clara, pero no responde a la pregunta de cuál es la relación del *Heilgeschichte* con el mito, como lo he venido delineando, o con la historia poetizada, como la vemos en *Los persas*, de Esquilo, o en *Macbeth*, de Shakespeare.

Hemos hablado de la cualidad repetitiva en la literatura, de sus alusiones y de su respeto casi obsesivo por la tradición. Uno de los primeros elementos que he advertido en relación con la literatura es la estabilidad de sus unidades estructurales: el hecho de que ciertos temas, situaciones y tipos de personajes, en la comedia por ejemplo, se hayan mantenido con muy pocos cambios desde la época de Aristófanes hasta nuestros días. He utilizado el término "arquetipo" para describir estas unidades de construcción, en su sentido tradicional, sin darme cuenta de que el uso más idiosincrático[11] de Jung de la misma palabra había monopolizado el terreno. Esta cualidad repetitiva es esencial para el mito en todos sus contextos. Una sociedad, incluso aquella equipada con escritura, no puede tener constantemente *in mente* los mitos centrales de interés, a menos que se los represente en forma continuada. La manera más normal de hacerlo es asociarlos con el ritual, apartando intervalos regulares de tiempo sagrado en que se llevan a cabo ciertos ritos simbólicos, incluyendo el ensayo del

[11] Sin embargo, debería agregarse que en un lugar muy insólito (*La civilización en transición*, tr. ing. 1964, párr. 847), Jung caracteriza un arquetipo como yo lo haría: "Los mitos y cuentos de hadas de la literatura mundial contienen motivos definidos que surgen en todas partes".

Mircea Eliade[12] nos cuenta que para muchas sociedades todo lo que sucede en el tiempo se considera una repetición de hechos arquetípicos míticos que se produjeron antes de que comenzara el tiempo, en lo que los indígenas australianos llaman el tiempo del sueño eterno.

De esta forma el mito es inseparable de las *dromena*, cosas por hacer o acciones específicas. Las acciones rituales que acompañan al ensayo del mito siguen la dirección del contexto original del mito. Los relatos de la Creación y del Exodo en el Pentateuco forman parte de un contexto de ley —la prohibición de determinadas formas de actuar—, así como las parábolas de Jesús a menudo contienen el corolario "Vete y haz tú lo mismo" (Lucas **10**, 37). La obediencia de la ley trae como consecuencia una serie de condiciones repetitivas fáciles de predecir: paz, prosperidad, libertad. La desobediencia de ella también trae como consecuencia una serie de desastres que se repiten: dominación, esclavitud, miseria, como en el Libro de los Jueces. En la historia real, o *Weltgeschichte*, nada se repite con exactitud: por eso el *Heilsgeschichte* y el *Weltgeschichte* nunca pueden coincidir. La historia concreta extrae elementos distintivos y únicos de cada situación, por lo tanto empaña y falsifica aquello en lo que hace hincapié el *Heilsgeschichte*. Pero, ¿qué valor tiene hacer hincapié en algo, si debemos falsificar la historia?

En el capítulo anterior hablábamos del estilo oratorio de la Biblia como de la unidad entre lo poético y lo significativo. El mito posee dos aspectos paralelos: como relato, es poético y se re-crea en la literatura; como relato con una función social específica, es un programa de acción para una sociedad específica. En ninguno de ambos aspectos se relaciona con lo real, sino con lo posible. La esencia del hombre se revela de dos maneras: mediante el registro de sus actos y mediante lo que éste procura hacer de sí mismo en un momento determinado. Si adoptamos provisoriamente la metáfora judicial que recorre la Biblia y considera al hombre un ser sometido a una prueba y sujeto a juicio, podemos decir que la primera constituye la parte acusadora, la voz del fiscal. El de acusador es el rol de Satanás en la Biblia, por eso Byron[13] tiene mucha razón cuando se refiere a la historia, el registro de los actos del hombre, como a la "escritura del demonio". Este aspecto de la historia no disminuye su importancia: muy por el contrario. Sin embargo, la función de la literatura no es apartarse de lo real, sino ver la dimensión de lo posible en lo real. Y un programa de acción, en tanto no puede ignorar la historia, a menudo puede oponerse a ésta. Ello es

[12] Véase *Cosmos and History: The Myth of the Eternal Return* (1954), esp. cap. 2. La frase *in illo tempore* (162, abajo), se repite en varios de los libros de Eliade, incluyendo a éste.

[13] *Visión of Judgement*, st. 1 xxxvii.

evidente con los mitos de liberación, que hablan de algo en lo cual la historia no nos alienta a creer.

Por lo tanto, el Exodo es un mito de la liberación de Israel del yugo egipcio, que claramente mantiene una relación muy ambigua con los hechos históricos de cualquier época de que se trate. El registro histórico de la crueldad y dureza egipcias no era peor que el de cualquier otra nación del cercano Oriente, incluyendo al propio Israel, y en el período bíblico posterior muchos judíos vivían satisfechos en Alejandría. Sólo el Egipto simbólico es un "crisol del hierro" (1 Reyes 8, 51), la cárcel infernal destruida por un milagro. Las pruebas que nos ofrece la historia parecen sugerir que Israel continuó estando, al menos nominalmente, bajo el poder egipcio durante la mayor parte del período cubierto por las historias de los Jueces. Sin embargo, el Egipto simbólico no está en la historia: se extiende por el pasado, el presente y el futuro. Mucho miles de años después de la época del Exodo tenemos el famoso *negro spiritual*:

> Desciende, Moisés,
> ve a la tierra egipcia
> dile al viejo Faraón
> que libere a mi pueblo.

Los israelitas no eran negros, y los negros norteamericanos del siglo diecinueve no tenían problema alguno pendiente con el antiguo Egipto. El asunto es que cuando cualquier grupo de personas alienta un sentimiento tan fuerte como el que experimentan los esclavos con respecto de su esclavitud, la historia como tal sólo es polvo y cenizas: sólo el mito, que sugiere que una acción puede contener los destinos de aquellos que la contemplan, es capaz de porporcionar algún tipo de aspereza o apoyo. Dicho mito no invalida el *Weltgeschichte*: al evitar la historia real y sus criterios, deja libre al historiador para que lleve a cabo su trabajo a su manera. Con un lenguaje más tradicional, se diría que el mito *redime* a la historia: la coloca en su verdadero lugar en el panorama de la humanidad.

Es más fácil ver lo anterior en los mitos de liberación, aunque también el mito central de la Biblia, desde cualquier punto de vista desde el que se lo lea, es un mito de liberación. Existen otros mitos, como las grandes tragedias en el drama griego, cuyo objetivo es aumentar e iluminar nuestra conciencia de la condición humana. Pero también ellas nos trasportan más allá del reflejo habitual, que pone en contraste lo que existe o sucede en la realidad con las ilusiones desenfrenadas respecto de ello, con lo que se considera al sueño como único deseo inútil, y al despertar como el censor invencible que vuelve a reprimirlo. Una vida humana seria, no importa qué "religión" se invoque, no puede comenzar a menos que veamos un elemento de ilusión

en la realidad, y algo real en las fantasías acerca de qué podría haber allí en cambio. En ese punto, lo imaginativo y lo significativo comienzan a unirse.

En la Biblia, *Weltgeschichte* y *Heilsgeschichte* no pueden simplemente oponerse el uno al otro: si así fuera, el *Heilsgeschichte* volvería a ser puramente poético. Nos acercamos mucho más a esta clase de separación en las culturas clásicas y no bíblicas del Cercano Oriente, dado que siguen el ciclo del *langage* que hemos delineado más minuciosamente. Son politeístas y por eso, más puramente metafóricas; además, demuestran mayor flexibilidad para asignar autoridad a sus mitos. Algunos dicen que Dionisio nació en Tebas; otros, que nació en la India, o en Africa, o en Tracia. En la mitología clásica eso no tiene mucha importancia: evidentemente nació, de otro modo su templo no existiría hoy en día. La actitud de la Biblia con respecto a estas cosas es más rigurosa, y la razón de ello nos conduce a la etapa final de nuestra discusión sobre el mito.

Todas las sociedades humanas están en cierta medida aisladas por una cultura que las rodea y que a la vez las separa de la naturaleza. No existen los salvajes nobles, es decir los hombres puramente naturales para quienes esta capa de cultura haya desaparecido. Lo que vivimos, dice Wallace Stevens,[14] es una descripción sin localización. Esta "descripción", en su aspecto verbal, es una mitología o grupo de relatos sacrosantos, de rituales, de tradiciones: una capa social que marca el límite entre nosotros y el medio natural. En las primeras etapas es difícil separar o distinguir los diversos aspectos de la mitología pero, a medida que la sociedad se hace más compleja, las diferentes áreas de la cultura —literatura, religión, filosofía, historia, ciencia, arte— se distinguen cada vez más una de otra. La función más importante de la mitología consiste en mirar hacia los intereses internos de su sociedad que la posee, razón por la cual la ciencia, que mira hacia afuera las operaciones de la naturaleza misma, es un desarrollo cultural posterior.

Hemos hablado de la tendencia que tienen los mitos a expandirse en una mitología, y de que la mitología posee una cualidad enciclopédica propia, pues por lo general cubre todos los intereses esenciales de su sociedad. Cuando pasamos a la fase metonímica del *langage*, se produce cierta tensión entre los elementos cada vez más separados de la cultura y la mitología unificadora de su interés social. En esta etapa se descubre con rapidez que una mitología unificada es un poderoso instrumento de autoridad y coerción sociales, y en consecuencia se utiliza como tal. Hace aproximadamente dos generaciones estaba de moda exaltar a la Edad Media como la era dorada en la que todos los aspectos de la vida humana se unían en un cuerpo común de creencias

[14] "Description Without Place", de *Collected Poems*, 339.

y valores. Sin embargo, la unidad intelectual de esa época era en gran parte la racionalización de su autoridad central. Hoy día, el marxismo hace una propuesta similar como instrumento unificador de la autoridad, e incluye una metafísica que todo lo abarca, aunque por supuesto no se denomina así.

Pero es difícil ver de qué manera podría detenerse el impulso centrífugo hacia el pluralismo cultural, aunque se nos dijera que es posible. Tarde o temprano la astronomía tenía que aceptar el punto de vista heliocéntrico del sistema solar, a pesar de que la ansiedad social exigiera un sistema geocéntrico; tarde o temprano, la historia británica tenía que abandonar al rey Arturo, por más que la imaginación británica se aferrara a él. Es decir, los historiadores y los científicos descubrieron que no sólo cumplían una función social, sino que también tenían una disciplina propia, que les exigía lealtad a sus principios. Es posible que sea más difícil para algunos ver que el escritor o el artista también pueden deber lealtad a su propia disciplina, y pueden tener que defender esa disciplina de los intereses de la sociedad; sin embargo, los mismos principios son válidos aquí. Es fácil ver, en el caso de la oposición a Galileo y a Giordano Bruno, que el interés social era el que estaba errado; mas en esta era de bombas atómicas y crisis energéticas también el interés social tiene sus razones. Todavía nos resta el problema de establecer la función y responsabilidad sociales de los diferentes aspectos de la cultura, a la vez que respetamos su autonomía y su autoridad. Es un gran problema, pero no nos queda más remedio que solucionarlo.

Una vez más, la base del problema es el sentido simultáneo tanto de la importancia social como de la integridad interior de todos los elementos de la cultura humana. Sin la integridad, volvemos a comenzar el ciclo, de vuelta a la subordinación de todo lo creativo y lo erudito a las conveniencias y supersticiones de la autoridad. Sin el sentido de la importancia, nos apartamos hacia un caos de élites mutuamente incomprensibles, de las cuales las más cercanas al centro de la sociedad toman pronto el control, con el mismo resultado que en el movimiento opuesto. Una regresión social tan atávica, en esta era de desarrollo tecnológico, muy bien podría borrar a la raza humana del planeta. Por eso volvemos a la disyuntiva del Deuteronomio **30**, 19: "Te pongo delante vida o muerte; escoge la vida". En ese contexto, la disyuntiva es presentada desde una perspectiva que sólo Dios puede lograr: la de la preocupación por la continuidad de la vida humana en el tiempo, que va más allá de lo puramente imaginativo, junto con un punto de vista acerca de la situación humana que, de la misma manera, va más allá de lo puramente histórico. Ahora debemos considerar por separado los elementos imaginativos y metahistóricos en la visión del *Heilsgeschichte*.

3

Metáfora I

Una vez que nos damos cuenta de que la Biblia no es fundamentalmente una obra literaria, puede parecer curioso el hecho de que esté tan llena de tropos, ya sea en sus formas convencional o retórica. Deja de ser curioso cuando nos damos cuenta de que gran parte de la Biblia es contemporánea de la etapa metafórica del lenguaje, en que muchos aspectos del significado verbal no pueden expresarse sino a través de la metáfora y la poesía. No sólo existen grandes porciones del Antiguo Testamento escritas en verso, sino que también la prosa, con sus frecuentes interludios en verso, demuestra una gran afinidad con la calidad asociativa y figurada del verso. El texto hebreo está plagado de retruécanos y de etimologías populares; naturalmente, son intraducibles, y sin embargo, las traducciones deben explicarlos, por lo menos en las apostillas. Se asimilan palabras extranjeras al hebreo, a veces en forma violenta. Babel, que significa puerta de Dios, está asociada a una palabra hebrea que significa confusión; el relato del hallazgo de Moisés hace derivar el nombre de éste, que parece egipcio, de una palabra hebrea que significa "sacado" y así sucesivamente.

El Nuevo Testamento continúa con los mismos modelos. En Mateo **16**, 18 hallamos el famoso "Tú eres Pedro, y sobre esta piedra (*petra*) edificaré mi Iglesia", juego de palabras griego que por un curioso accidente, si es que de eso se trata, también tiene sentido en arameo, el idioma en el que más probablemente hablara Jesús. Es posible que haya otro juego de palabras arameo en lo dicho por Juan el Bautista (Mateo **3**, 9): que Dios puede de estas "piedras" (*'ebhanim*) dar "hijos" (*banim*) a Abraham. Esto coincide con un juego de palabras griego, a pesar de que nos lleve fuera de la Biblia: en el mito hesiódico del diluvio se les dijo a los sobrevivientes de la inundación, Deucalión y Pirra, que arrojaron piedras (*laas*) tras de sí: así lo hicieron y las piedras se convirtieron en personas (*laos*). Como a veces utilizamos la frase "verdad del Evangelio" para significar la quintaesencia del lenguaje demótico, o hecho verídico, es interesante que de todas las figuras retóricas la hipérbole, o exageración intencional, sea la que más explícitamente se aparta de la representación de los hechos, y que la última "verdad del Evangelio" que haya sido dicha, el último versículo del Evangelio de Juan, sea una deslumbrante hipérbole:

Hay además otras muchas cosas que hizo Jesús. Si se contaran una por una, pienso que ni todo el mundo bastaría para contener los libros que se escribieran.

También existen algunas hipérboles curiosamente violentas en las predicciones de Jesús, como cuando leemos acerca de camellos que son tragados o que pasan a través del ojo de una aguja, o de personas que tienen "vigas" en los ojos.

También advertimos que la Biblia está llena de metáforas[1] explícitas, del tipo "esto es aquello" o "*A* es *B*". Dichas metáforas son profundamente ilógicas, por no decir antilógicas: afirman que dos cosas son iguales a la vez que son diferentes, lo cual es absurdo. Sin embargo leemos en Génesis **49**: "Isacar es un borrico corpulento"; "Neftalí es una cierva suelta"; "Un retoño es José". Bien, podemos decir, pero se trata "sólo" de metáforas, u ornamentos de la lengua: incluso podemos considerar que pertenecen a un pasaje "meramente poético" que no es necesario tomar con demasiada seriedad. También podríamos extender este uso poético de la metáfora para cubrir, por ejemplo, la forma en que Jesús se refiere a Herodes Agripa como "ese zorro" (Lucas **13**, 32). Pero después advertimos que Jesús hace diversas afirmaciones metafóricas acerca de sí mismo: "Yo soy la puerta"; "Yo soy la vid, vosotros los sarmientos", "Yo soy el pan de la vida"; "Yo soy el Camino, la Verdad y la Vida". ¿Hasta qué punto debemos tomarlas "seriamente"? Al parecer, Jesús las decía seriamente. Es cierto que estas metáforas que comienzan con "yo", como ya veremos, son diferentes de las metáforas de Génesis **49**; no obstante, siguen siendo metáforas. Es evidente que debemos considerar la posibilidad de que la metáfora no sea un ornamento casual del lenguaje bíblico, sino uno de sus modos de pensamiento predominantes.

Con el aforismo de Jesús "El Reino de Dios ya está entre vosotros" (*entos hymon*, Lucas **17**, 21) entramos en un terreno más sutil de la crítica literaria. La Nueva Biblia Inglesa, que al parecer no está satisfecha con este comentario por algún motivo, lo traduce así: "Porque el reino de Dios ya está entre vosotros", y ofrece como alternativas: "Porque de hecho el reino de Dios está a vuestro alcance", "Porque de hecho el reino de Dios está dentro de vosotros" y "Porque repentinamente el reino de Dios estará entre vosotros". De esto pueden deducirse, no muy claramente, algunos principios críticos. En primer lugar, la actitud del traductor es importante para la traducción. Quienes piensen que las metáforas psicológicas expresan las verdades más profundas preferirán "dentro de"; los que deseen un evangelio más so-

[1] Por la teoría de la metáfora, agradezco en forma especial a Paul Ricoeur, autor de *The Rule of Metaphor* (tr, ing. 1977); a Max Black, de *Models and Metaphors* (1962); a Philip Wheelwright, de *Metaphor and Reality*, y a Christine Brooke-Rose, de *A Grammar of Metaphor* (1958).

cial—y estos traductores, ciertamente, tienen conciencia social—preferirán "entre". En segundo lugar, Jesús muy bien puede haber querido decir, o haber dicho, lo que está registrado en el Evangelio de Tomás; "El reino está dentro de vosotros y fuera de vosotros", a pesar de que el Evangelio de Tomás[2] no fue descubierto sino hasta 1945. Es posible que lo que Jesús quiso decir no sea tan fácil de expresar, pero todos coinciden en lo que no quiso decir. No quiso decir que el reino de Dios está "dentro" en el sentido de que el corazón y los pulmones están dentro de nosotros, o en el sentido de que, al ser tragado, un imperdible está dentro de un bebé. Toda discusión seria del pasaje comienza por el rechazo del significado demótico o descriptivo, y sigue con la discusión de qué clase de metáfora se quiere dar a entender con la palabra *entos*.

El sentido, en el cristianismo, de una fe más allá de toda razón, la cual debe seguir afirmándose incluso después de que se abandona la razón, está intimamente relacionado con el hecho lingüístico de que muchas de las doctrinas centrales del cristianismo tradicional pueden ser expresadas gramaticalmente sólo mediante el uso de la metáfora. Por eso Cristo *es* Dios y hombre; en la Trinidad tres personas *son* una sola; en la Presencia verdadera el cuerpo y la sangre *son* el pan y el vino. Cuando estas doctrinas se racionalizan por medio de conceptos de una sustancia espiritual y demás, la metáfora se traduce al lenguaje metonímico y se "explica". Sin embargo, existe una fuerte carga de impotencia intelectual en estas explicaciones, las cuales tarde o temprano se desvanecen para dejar paso a la metáfora original, tan intransigente como siempre. En este punto volvemos a un mundo en el que San Patricio ilustra la doctrina de la Trinidad con un trébol, uso concreto de la parábola, que ilumina la mente al paralizar la razón discursiva, como el koan del budismo zen. Es posible que las doctrinas sean "algo más" que metáforas: el problema es que sólo pueden expresarse por metáforas del tipo "esto es aquello".

En el lenguaje descriptivo, las metáforas son una especie de obstáculo, debido a su ambigüedad. La definición precisa y exacta, hasta donde las palabras pueden describirla, constituye un ideal descriptivo, y el axioma descriptivo: "querer decir muchas cosas en realidad significa no querer decir nada" encaja bastante bien en ese contexto. La situación es algo diferente en la redacción metonímica, donde la versatilidad de una sola palabra como forma, idea, substancia, ser o tiempo, puede ser la clave de todo un sistema de pensamiento. Y es completamente diferente en la poesía, donde ese axioma no se aplica en absoluto. Es evidente que la Biblia pertenece a un área de la lengua en la que la metáfora es funcional, y donde debemos renunciar a la precisión por la flexibilidad.

[2] Véase *The Secret Sayings of Jesus*, por Robert M. Grant y otros (1960), 120.

De igual manera, se nos dice en el Nuevo Testamento que los misterios de la fe deben ser "espiritualmente juzgados" (1 Corintios 2, 14). Esto se halla incluido en un pasaje donde Pablo contrasta la letra que, según dice, "mata", con el espíritu que "da vida". No está diciendo que no haya una base literal para el significado bíblico, sino que la base literal no puede ser "natural": su autoridad no proviene del mundo exterior fuera de la Biblia. La palabra "espiritualmente" (*pneumatikos*) tiene muchos significados en el Nuevo Testamento, pero uno de los significados que centralmente siempre debe tener es "metafóricamente". Así, en Apocalipsis 11, 8:

> Y sus cadáveres quedarán en la plaza de la Gran Ciudad, que simbólicamente se llama Sodoma o Egipto, allí donde también su Señor fue crucificado.

Es decir, la Jerusalén terrenal, que probablemente había sido saqueada por el emperador Tito poco antes de que fuera escrito el Apocalipsis, metafóricamente es la misma ciudad demoníaca que Sodoma, hundida en el Mar Muerto y que Egipto, cuyo ejército se ahogó en el Mar Rojo.

Hasta ahora hemos estado hablando de metáforas explícitas, como por ejemplo "Un retoño es José", que contienen una aserción en la palabra "es". Sin embargo, Ezra Pound[3] pone énfasis en el hecho de que puede haber metáfora sin la palabra "es", que de hecho la aserción a menudo puede ser sólo una concesión innecesaria a una mentalidad prosaica. Cuando quitamos el "es" pasamos de la metáfora explícita a la implícita, producida solamente por la yuxtaposición de imágenes. Pound desarrolló su idea del estudio de Fenellosa de los signos chinos, donde un grupo de radicales se combinaban para formar una única figura verbal, lazo significativo con el término de Vico "jeroglífico". El ejemplo más conocido de metáfora por yuxtaposición en Pound es su poema de dos versos sobre el metro de París:

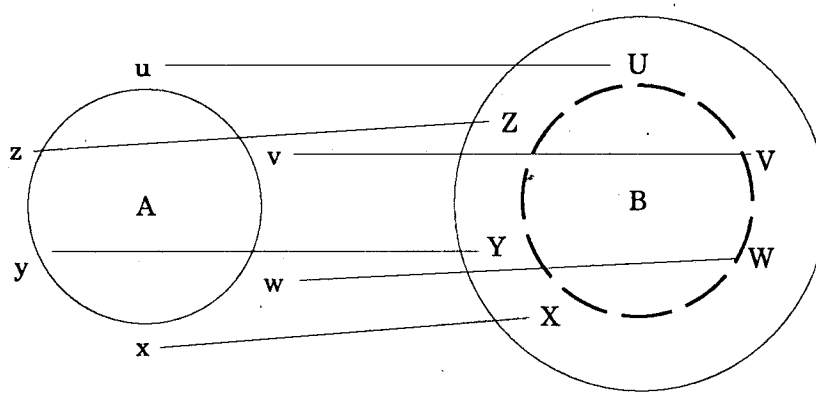
> La aparición de estos rostros en la multitud,
> Pétalos en una húmeda, negra rama.

Aquí, afirmaciones como "es", "se parece a", "me recuerda a", "me sugiere", etcétera, además de arruinar el poema, debilitarían muchísimo el poder metafórico logrado simplemente con juntar dos imágenes. De manera similar leemos en Proverbios 11, 22, eliminando el tejido conector proporcionado por la VA y otras traducciones:

[3] Véase "The Chinese Written Character as Medium for Poetry", por Ernest Fenollosa, comp. Ezra Pound (1936).

Anillo de oro en nariz de un puerco,
mujer hermosa pero sin gusto.

Sin embargo una vez que se plantea el tema de la metáfora implícita, o metáfora por yuxtaposición, entramos en una dimensión completamente nueva del discurso figurado. En este momento debemos retornar a un principio crítico ya discutido en *Anatomy of Criticism* y en otros libros[4] interesados por los diferentes aspectos de la teoría verbal. Una palabra, supongamos, tiene un significado "de diccionario" o convencional, que existe en forma independiente de lo que estamos leyendo; además, tiene un signficado especial en el contexto de lo que estamos leyendo. A medida que leemos, nuestra atención se dirige simultáneamente hacia dos direcciones: hacia afuera, al significado convencional o recordado, y hacia adentro al significado contextual específico. En algunas estructuras verbales llega un punto en que nos damos cuenta de que los significados "de diccionario" forman un segundo patrón, paralelo a las palabras. Esto es un signo de que lo que estamos leyendo tiene una intención descriptiva: la estructura verbal reproduce según sus términos el grupo de fenómenos que está describiendo, y en todo el contexto hay una comparación implícita entre los dos. En otras instancias parece no existir tal estructura secundaria de significado fuera de las palabras, y esto a su vez es una señal de que lo que leemos es "literario", es decir una estructura verbal que existe por cuenta propia. A manera de ilustración:



[4] Véase, por ejemplo, la distinción entre "sentido" (*Sinn*) y "referencia" (*Bedeutung*) en *Escritos filosóficos*, por Gottlob Frege, tr. P. Geach y M. Black (1960).

Aquí *A* es la estructura verbal que estamos leyendo y *B*, el mundo externo a ella, donde se hallan todas las cosas que las palabras significan. Las letras *uvwxyz* son las palabras individuales en la estructura verbal *A*, y las letras *UVWXYZ* son las cosas que ellas individualmente significan. El círculo *A* representa la interrelación de palabras en lo que leemos, y el círculo punteado en *B* representa la estructura correspondiente en el mundo no verbal, que existe sólo cuando la estructura verbal es descriptiva. Si *A* fuera literaria, *UVWXYZ* no poseerían un patrón simétrico correspondiente a *uvwxyz*, sino que sería un patrón totalmente casual, cada uno de cuyos elementos volverían a *A* para hallar su significado contextual. Si comenzamos a leer el poema de Carl Sandburg sobre la niebla:

> La niebla se aproxima
> como patitas de gato

es evidente que no hallaremos nada estructurado, fuera del poema, acerca de nieblas o patas de gato: la sugerencia de algo silencioso y peludo vuelve a la estructura metafórica del poema mismo. En *A*, que mencionamos antes, el movimiento a través de *u*, *v*, *w*, *x*, y y *z* constituye la narrativa o *mythos* que ya discutimos, y *uvwxyz* representa el conjunto de *A*, mientras que *UVWXYZ* es la parte más infinitesimalmente pequeña de *B*.

Existen dos maneras de leer a medias, que indican de qué manera siempre existen dos procesos. Si estamos leyendo un tratado técnico sobre un tema del que apenas conocemos, podemos ver que las oraciones tienen sentido gramatical, pero no tenemos suficientes referencias externas para completar la operación. Lo mismo sucede cuando leemos algo en un idioma que no conocemos bien. Si, por otra parte, nuestra lectura es perezosa e inatenta, reconocemos las palabras individuales pero no estamos haciendo el esfuerzo organizado, la *Gestalt* o como quiera que se llame, para unirlas sintácticamente. Un elemento significativo aquí es que este esfuerzo organizativo centrípeto de la mente es primordial. En cambio el simple desconocimiento de los referentes, que puede eliminarse con más estudio, es secundario. No poder captar el significado centrífugo implica una lectura incompleta; no poder captar el significado centrípeto implica una lectura deficiente.

Al examinar una estructura literaria en particular, nuestra atención se dirige principalmente a las interrelaciones entre las palabras. Por lo tanto, los tropos se convierten en uno de los principales objetos de atención, dado que todos los tropos ponen énfasis en los aspectos centrípeto y de interrelación de las palabras. La fase descriptiva del lenguaje, nuestra tercera etapa, o etapa demótica, apela al criterio de verdad comprobable, o a una correspondencia satisfactoria en-

tre la estructura verbal y los elementos descritos por ésta. La expresión de dicha verdad, por lo general, exige un uso mínimo de tropos, que en tal contexto, como ya dijimos antes, parece ser "meramente verbal". La abundancia de metáforas y otras figuras retóricas en la Biblia hace que sea imposible leerla de esta manera.

El principio de metáfora implícita significa, entre otras cosas, que cuando se decide por el significado "verdadero" de una palabra por lo general se trata de una elección entre un grupo de posibilidades metafóricas, y las demás posibilidades seguirán estando presentes. Esto es en especial evidente cuando se trata de una palabra conectora, como el *entos* del aforismo de Jesús. Supongamos, por ejemplo, que tuviéramos que decidir que el significado "verdadero" de la palabra "en" es el de "estar contenido en un recipiente", como en "guisantes en una vaina". En todos los demás casos la palabra "en" sería metafórica, incluyendo el "en" al principio de esta oración. Pronto nos daremos cuenta de que nadie puede utilizar la lengua de ese modo: toda la lengua está impregnada de metáfora, debido simplemente a que las palabras están yuxtapuestas.

Notemos de paso que todo discurso contiene una gran cantidad de significados inconscientes, adicionales o implícitos, que provienen de la cercanía de las palabras entre sí, donde existen muchas relaciones que no necesitan o no pueden ser establecidas en forma explícita. En las *Philosophical Investigations*, de Wittgenstein,[5] uno de los problemas para transmitir significado a través del lenguaje común se ilustra como sigue: *A* dice a *B*: "Enseña a estos niños un juego"; *B* les enseña a apostar con dados, y *A* dice: "No me refería a ese tipo de juegos". A lo que se "refería" *A*, evidentemente, era a lo que expresaba al colocar "niños" y "juego" tan juntas: a juegos adecuados para los niños o relacionados con ellos. Este principio del significado implícito, dado por la yuxtaposición de las palabras, es el principio general de lo que en la crítica literaria sólía denominarse *explication de texte*, y también forma parte de lo que se denomina hermenéutica. Si no existieran tantos significados adicionales implícitos en la contigüidad de las palabras, la mayor parte de dicha exposición sería sólo un juego de asociación libre o de ensueño. He aquí otro principio crítico que finalmente es de origen bíblico, ya que la hermenéutica comenzó con la exégesis de la Biblia. En esta exégesis, incluso en cualquier sermón inteligente que se ajuste al texto, se dedica mucha atención a extraer los significados que se hallan "ocultos" en la yuxtaposición.

Volvemos ahora a la pregunta formulada en el capítulo anterior: ¿qué significa la Biblia literalmente? Debemos considerar una vez más algunos aspectos ya vistos en otro contexto. En cierto sentido, to-

[5] Tr. Elizabeth Anscombe, 3ra. ed. (1968), pár. 70. Soy consciente de que el tema aquí tratado es más complejo que el uso que le estoy dando.

das las respuestas posibles son iguales: la Biblia, al igual que otros libros, significa literalmente lo que dice. Pero existen por lo menos dos maneras de aplicar esta respuesta. Algunas estructuras verbales, como dijimos, se establecen como complementos de hechos externos, como las historias, mientras que otras, por ejemplo los relatos, existen por cuenta propia y carecen de dicho complemento. A grandes rasgos, el primer grupo consiste en estructuras descriptivas o no literarias; el segundo, en estructuras literarias o poéticas. Dado que la Biblia no parece ser literatura, a pesar de poseer todas las características de la misma, su significado literal se ha considerado tradicionalmente como simple significado descriptivo. La Biblia significa literalmente lo que dice; según la manera tradicional de aplicar este principio, significa que lo que dice, en el área histórica por ejemplo, es la transcripción definitiva de hechos reales.

Este punto de vista, cualesquiera sean las dificultades obvias, algunas de las cuales ya han sido tratadas aquí, recibe mucha fuerza de la asociación tradicional de la palabra "verdad" con las estructuras verbales descriptivas. En la estructura poética como tal no existe un criterio directo de verdad, como explicó Aristóteles: el escritor de poesía o de ficción se limita a decir: "Que esto exista", y adopta una serie de postulados que pueden estar alejados de la experiencia normal como los de *Alicia en el país de las maravillas*. No discutimos los postulados, los aceptamos, y sólo preguntamos qué se hace con ellos. Por lo tanto en el mundo de los clisés comunes se ha llegado a considerar moral, como una nueva opción de Hércules, en la distinción entre lo poético y lo descriptivo, sólo a esto último, que parece comprometido con la verdad. Un prejuicio cultural, que influye sobre nosotros aun cuando no seamos conscientes de él, confiere a todas las palabras relacionadas con la estructura centrípeta o literaria, tales como "mito", "fábula" o "ficción", el tinte secundario de "no precisamente cierto", que ya habíamos advertido. En uno de sus libros sobre cabalismo, Gershom Scholem[6] dice que a veces el cabalismo parece perder el sentido de la dirección, y que cuando esto sucede "se degenera en mera literatura". Creo comprender el contexto del comentario; sin embargo, teniendo en cuenta cuánto se aproximan las técnicas del cabalismo a las de la crítica literaria, la clasificación implícita para la literatura, a pesar de ser inconsciente, me parece un poco injusta.

El principio aquí involucrado se aplica a todos los libros, pero muy en particular a la Biblia, porque la Biblia está muy enraizada en las características de las palabras y de la lengua. El aspecto centrípeto de una estructura verbal constituye su aspecto fundamental, dado que lo único que las palabras pueden hacer con verdadera precisión o exactitud es permanecer unidas. La exactitud descriptiva de la lengua

[6] *Major Trends in Jewish Mysticism* (1961), 51.

no es posible más allá de cierto punto: el relato descriptivo más fiel siempre se alejará de aquello que describe, para introducirse en sus propias ficciones gramaticales independientes, de sujeto y predicado y de objeto. Los hechos que describe la Biblia son los que algunos eruditos llaman "hechos de la lengua", traídos hasta nosotros por medio de las palabras; son las palabras mismas las que tienen autoridad, no los hechos que describen. La Biblia significa literalmente lo que en ella está escrito, pero sólo puede hacerlo sin referencias primarias a la correspondencia entre lo que dice y algo externo a lo que dice. Cuando Jesús expresa (Juan **10**, 9): "Yo soy la puerta", la afirmación significa literalmente lo que dice; sin embargo, no hay puertas, fuera del versículo de Juan, a las que se pueda hacer referencia. Y cuando el Libro de Jonás dice que el Señor envió un gran pez a tragarse a Jonás, no existe ningún gran pez, fuera del Libro de Jonás, capaz de adaptarse al relato. Casi podríamos decir que incluso la existencia de Dios es una inferencia de la existencia de la Biblia: en el *principio* existía la Palabra.

Un literalismo superficial, que subordina las palabras a las cosas "reales", es justamente el tipo de comprensión del "hombre natural" que Pablo rechazaba, en el pasaje de 1 Corintios **2**, 14 al que ya hicimos referencia. Notemos, pues, este punto será importante más tarde, que cuando se condena la idolatría en la Biblia, a menudo se considera una proyección "literal" al mundo externo de una imagen que podría ser bastante aceptable como metáfora poética. Por eso Jeremías (**2**, 27) ridiculiza a aquellos que dicen: "Al madero: 'Mi padre eres tú', y a la piedra: 'Tú me diste a luz'". Pero Isaías insta a sus oyentes a "reparar en la peña de donde fuisteis excavados, y en la cavidad de pozo de donde fuisteis excavados". La base epistemológica, por así decirlo, de la idolatría, es precisamente la de Fausto cuando tradujo erróneamente "*das Wort*" por "*die That*".

El significado metafórico, en el sentido en que uso el término, al igual que el mito, tiene para mí un sentido primario y otro derivado; el primario es tan amplio que en realidad constituye una tautología. Todas las estructuras verbales poseen un aspecto centrípeto y otro centrífugo, y podemos llamar "aspecto literario" al aspecto centrípeto. En ese sentido todas las estructuras verbales poseen un aspecto literario, a pesar de que normalmente no hablamos de literatura a menos que no haya un patrón de referencia descriptiva continua. Por ello, el significado primario y literal de la Biblia es su significado centrípeto o poético. Sólo cuando leemos poesía podemos tomar en serio la palabra "literal", aceptando cada palabra sin cuestionarla. Este significado primario, que surge simplemente de la conexión entre las palabras, es el significado metafórico. Existen otros significados secundarios, que provienen de la perspectiva centrífuga y que pueden tomar la forma de conceptos, afirmaciones, proposiciones, o de una serie de

hechos, históricos o biográficos, y están siempre subordinados al significado metafórico. Me imagino que una de las cosas que Pablo se propone al hacer la analogía de la fe (Romanos 12, 6; la VA traduce *analogía* como "medida") es recordar este sentido centralizador del contexto, aunque estoy aplicando el principio a la crítica más que a la fe.

Con otros libros podemos decir: o existe una continua referencia de significado externo, que establece un contexto para cualquier verdad descriptiva que pueda tener, o no existe tal referencia, y nos enfrentamos a una obra literaria, donde el criterio de verdad, si es que importa, surge por completo de la consistencia verbal interna. Cuando hablamos de literatura, a menudo nos referimos a su unidad autónoma como "imaginativa", y distinguimos como "imaginaria" su relación con los eventos reales. Sin embargo la Biblia, como ya vimos, evita esta antítesis: no es ni literaria ni no literaria o, en forma más positiva, es literaria sin ser en realidad literaria. En la Biblia el significado literal es el significado poético, en primer lugar por tautología, en un contexto dentro del cual todo significado literal es centrípeto y poético; en segundo lugar, en un sentido bastante específico de enfrentarnos a las expresiones metafóricas explícitas y a otras formas de expresión característicamente poéticas.

Y sin embargo no podemos hacer con la Biblia lo que sí podemos hacer con Homero o con Dante, detenernos en la expresión poética explícita como su categoría contenedora. En este punto aparece una especie de disyuntiva *pons asinorum*. Aquellos que se den cuenta de que mi identificación con el significado poético y literal necesita más contexto pueden pensar que al buscar ese contexto deben volver al principio y a cierta relación con la exactitud descriptiva, por más modificada que ella se encuentre, y por más que el texto bíblico la frustre. Otros piensan que apenas admitimos que existen otros factores; además de los poéticos, prevalecen la creencia o el compromiso. Ninguna de esas actitudes, en mi opinión, es de mucha utilidad. Con la Biblia, nos vemos comprometidos en una teoría más compleja, en significado y verdad, de cuanto lo estamos con otros libros. La revisión de la palabra "literal" es sólo el primer paso, aunque esencial, para despejar el terreno para la próxima etapa del razonamiento.

El contexto centrípeto, para la Biblia, se extiende en todo el libro, que por lo general se denomina "Santa Biblia", y también podría extenderse mucho más allá, pero debemos detenernos en alguna parte. Dondequiera que nos detengamos, la unidad de conjunto de la Biblia es una suposición oculta en la captación de cualquier parte de ella. Repito, esa unidad no es fundamentalmente una consistencia metonímica de doctrina dirigida a nuestra fe, es una unidad de la narración con las imágenes y con lo que hemos denominado metáfora implícita. Daré los principales rasgos de esta estructura unificada en capítulos posteriores.

En el capítulo anterior consideramos las palabras en secuencia, que forman narraciones y proporcionan una base para una teoría literaria del mito. Sin embargo, leer palabras en secuencia constituye la primera de dos operaciones críticas. Una vez leída una estrutura verbal, y releída lo suficiente como para ser poseída, se "congela". Se convierte en una unidad, en la cual todas las partes existen simultáneamente, y que podemos examinar como si se tratara de un cuadro, sin que importe el movimiento específico de la narración. Podemos compararla con el estudio de una partitura musical, donde podemos concentrarnos en culquier parte sin que importe la realización en secuencia. El término "estructura", que hemos utilizado tan a menudo, es una metáfora extraída de la arquitectura, y puede ser engañosa al hablar de la narración, que no es una estrutura simultánea sino un movimiento en el tiempo. El término "estructura" se coloca en su contexto adecuado en la segunda etapa, donde se originan todas las discusiones sobre "forma espacial", y los tópicos críticos similares.

La etapa de leer en secuencia es, hablando estrictamente, una experiencia precrítica. Es prematuro comenzar un estudio crítico hasta no tener toda las pruebas, es decir, hasta que todas las palabras hayan sido leídas. Una vez que la experiencia ha sido completada, podemos pasar de la experiencia al conocimiento. Entonces pasan a ser importantes muchos detalles adicionales, pasados por alto en la lectura en secuencia, dado que cada imagen está unida metafóricamente a todas las demás imágenes, y no sólo en el caso de aquellas que están una a continuación de la otra en la narración. De ahí la dificultad para realizar un estudio crítico serio de un texto complicado como, por ejemplo, un drama de Shakespeare: la exposición completa de la red de palabras utilizadas sería varias veces más extensa que el drama mismo.

He descrito como una unidad simultánea el proceso de lectura en secuencia, seguido por el estudio de todo el texto. Pero evidentemente no es tan simple: perderíamos enseguida la perspectiva, en una obra de Shakespeare, a menos que de continuo nos remitiéramos a la lectura en secuencia, y viéramos la obra representada tantas veces como fuera posible. Así también, la experiencia de leer o escuchar debe ser continuamente re-creada. En el estudio de la Biblia es todavía más obvio que las dos operaciones deben realizarse a la vez, dado que la Biblia no presenta, como Homero, una línea continua de narración, sino que es tan digresiva que nos obliga a reparar en otras perspectivas a medida que la leemos.

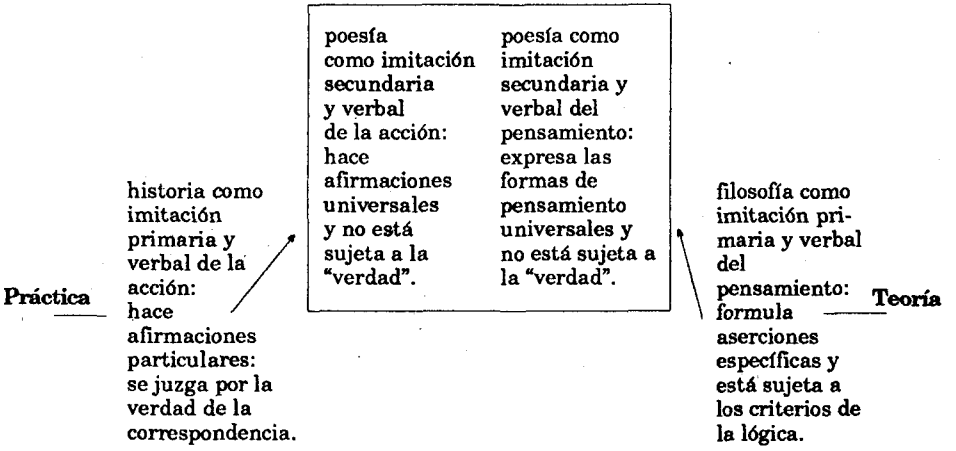
A riesgo de parecer (en exceso) verboso, quisiera poder resumir esta etapa de la argumentación. Si leemos la Biblia en secuencia, ésta se convierte en un mito, primero por tautología, en el sentido de que todos los mitos son *mythoi* o narraciones, y a continuación en un sentido más específico, el de ser una narración que cuenta con el material especialmente significativo que encontramos en todas las mitologías:

relatos de la creación, de historia legendaria, listas de leyes y rituales con relatos que explican su origen, etcétera. Si "congelamos" a la Biblia en una unidad simultánea, se convierte en una metáfora única, gigantesca y compleja, en primer lugar por tautología, en el sentido de que todas las estructuras verbales son metafóricas por yuxtaposición, y en segundo lugar, en un sentido más específico, por contener una estructura de imágenes repetidas muchas veces. Tradicionalmente, el relato bíblico ha sido considerado "literalmente" histórico, y su significado, "literalmente" doctrinal o didáctico: este libro toma al mito y a la metáfora como las bases literales verdaderas.

Nuestra discusión sobre mito e historia nos llevó a la distinción de Aristóteles entre la narración poética universal y la narración histórica particular, y vimos que la narración de la Biblia se acerca mucho más a lo universal y poético. A menudo he expresado, al igual que muchas otras personas, que era una pena que Aristóteles no hubiera proseguido comentando la otra mitad de esta cuestión: la relación entre el significado poético o universal y el significado particular. Este último consistiría en afirmaciones que, al igual que las aserciones del historiador, dependerían de los criterios de "verdadero" y "falso". En consecuencia incluiría, por ejemplo, al pensamiento metafísico, que también consiste en afirmaciones, juzgadas por los lectores como verdaderas o falsas. ¿Cuál sería el significado universal o poético? Esta pregunta tal vez habría formado parte del argumento del segundo libro de la *Poética*, no escrito o no registrado, y sería interesante saber cómo habría encarado Aristóteles una pregunta que lo hubiera obligado a considerar con más cuidado la naturaleza del pensamiento mitológico, que él mismo rechaza con tanto desprecio en la *Metafísica* (en un contexto algo diferente, es verdad). En parte al no haber ninguna indicación aristotélica al respecto, se ha tergiversado, en mi opinión, la cuestión de los significados primario y secundario.

A menudo los filósofos proporcionan "ilustraciones" concretas para su pensamiento: a veces esa ilustración es un diagrama, como sucede con la "línea dividida" de la *República*, pero más comúnmente se trata de una imagen o de un relato. Cuando nos encontramos con una obra como la de Carlyle, *Sartor Resartus*, decimos que se trata de una obra literaria que utiliza una imagen de cuerpo y vestimenta para ilustrar la filosofía alemana romántica de la escuela fichteana. El "cuerpo" representa al mundo que nunca vemos, que Fichte extrajo del mundo noumenal de las cosas en sí mismas, de Kant, y "vestimenta" representa al mundo fenoménico que simultáneamente revela y oculta al mundo noumenal. Estas ilustraciones concretas, a pesar de su crudeza simplista, son de utilidad para ayudarnos a hacer que el complicado pensamiento abstracto sea más accesible para las mentes ingenuas, o por lo menos así dice el clisé habitual, resto de la cruzada de Platón por la dialéctica y contra la metáfora.

Supongamos que invirtiéramos esta explicación. Supongamos que dijéramos que la metáfora de Carlyle acerca del cuerpo y la vestimenta es el significado poético, y por lo tanto primario o universal, de la construcción de Fichte, el germen del cual se formó, y que Carlyle se ha acercado al génesis de la filosofía romántica más de lo que la filosofía misma podría haberlo hecho, utilizando un lenguaje predicativo. Supongamos que consideráramos a los mitos de Platón, no como ilustraciones de sus diálogos sino como el significado primario, del cual las discusiones dialécticas forman un comentario. Esto nos llevaría al principio de que el significado metafórico tiene la misma relación con el significado discursivo que el mito tiene con la historia: se trata de un significado universal o poético, y puede contener un grupo de versiones diversas y sin embargo firmes de su significado discursivo, de la misma manera que el mito puede contener un grupo de *ejemplos* históricos. Así:



Sin embargo, un diagrama bidimensional puede ocultar el principio que ya mencionamos: que todas las estructuras verbales, ya sean históricas, poéticas o discursivas, poseen un aspecto móvil y un aspecto estático. La Biblia, como dijimos, encierra un mito histórico que pasa por alto los criterios históricos convencionales: no es ni una historia específica ni una visión puramente poética, sino que presenta la historia de Israel, su pasado y su futuro, de tal manera que permite a la historia convencional realizar su propia labor. De igual manera posee, o mejor dicho es, una estructura de significado universalizado o poético, que puede incluir una serie de interpretaciones teológicas discursivas. Cuando la Iglesia Católica obtuvo poder temporal, pudo limitar las versiones discursivas aceptables del significado de la Bi-

blia a una órbita muy reducida; sin embargo, después de la Reforma se hizo evidente que los significados secundarios o discursivos de la Biblia podían adquirir muchas formas diferentes pero internamente coherentes, muchas de las cuales no eran en absoluto teológicas.

El mismo principio ha sido aplicado a la mitología clásica, donde los críticos disponían de mucha más libertad, y donde, por lo tanto, el principio mismo surgía con mayor claridad. A lo largo del período metonímico contamos con una tradición de comentarios sobre el mito, dirigidos por el principio de que un relato mítico puede tener un gran número de "interpretaciones" o "significados". Cada ejemplo ilustra muchos preceptos, al igual que cualquier precepto puede ser la moraleja de una fábula. Los poetas clásicos principales, en especial Homero y Virgilio, llegaron a ser considerados tesoros inagotables de ideas metonímicas. Incluso Francis Bacon escribió un tratado sobre la "Sabiduría de los antiguos", en el cual la mayoría de los mitos clásicos resultaron ser prototipos de los principios de la filosofía baconiana. Se daba una respuesta típicamente metonímica o "hierática" a la pregunta de por qué los poetas y otros creadores de mitos se expresaban en lo que era, desde el punto de vista metonímico, una forma tan indirecta y ambigua. Escribían de esa forma para apartar sus significados más profundos de lo profano y vulgar, y los reservaban para una élite instruida.

El comentario mítico de ese tipo, iniciado en el período clásico posterior con Cornuto, Antonino Liberal y los críticos virgilianos Servio y Fulgencio, entre otros, existió durante todo el período metonímico, y aún más. Su última manifestación en la literatura inglesa fue tal vez *Queen of the Air*, de Ruskin. Hoy día se lo suele considerar algo así como una aberración del pensamiento, pero su principio oculto, de que el pensamiento mítico es universal o poético, y es al pensamiento predicativo lo que el mito narrativo es a la historia, posee un significado primario y permanente. Los pensadores interesados en este tema, por lo general, evitaban la Biblia como fuente de mitología, para no chocar con la autoridad dogmática, a pesar de que extrajeron muchos paralelos entre el mito bíblico y el clásico. En el período descriptivo, estas interpretaciones morales y didácticas del mito fueron reemplazadas por otras cuasiantropológicas, en las que, por ejemplo, la vida de Jesús podía ser interpretada como cualquier cosa, desde un mito solar hasta un culto advenedizo. Evidentemente, aquí también se aplica el principio de que un mito puede contener una variedad indefinida de tales interpretaciones. La posibilidad de que una de esas interpretaciones sea la "verdadera" se debilita por la aparente credibilidad de muchísimas otras.

Con la etapa descriptiva, la ciencia moderna y su lenguaje matemático entraron a formar parte del cuadro. Ya expliqué antes la razón por la cual creo que el denominado conflicto entre la ciencia y la

mitología, en el cual las explicaciones científicas superan a las mitológicas, sólo afecta a los accidentes mitológicos y no a la verdadera mitología, esta última re-creada por los poetas. Los poetas continúan pensando en términos míticos y metafóricos, y no pueden absorber el lenguaje científico más allá de un punto muy limitado. Si nos aproximamos a la Biblia sin ansiedades inaplicables, pronto descubriremos que su actitud hacia el conocimiento natural es precisamente paralela de su actitud hacia la historia. Es decir, se considera al conocimiento natural como algo que el hombre puede obtener por sí mismo. La Biblia no hace referencia directa a la ciencia, lo que en todo caso sería un anacronismo, pero tampoco impide su desarrollo, excepto para aquellos lectores que se impongan sus propias trabas. Se nos dice en el Libro de Enoch[7] que el sol y la luna tienen casi el mismo tamaño pero que la luz del sol es siete veces más potente, afirmación que habría sido un estorbo si el Libro de Enoch se hubiera transformado en canónico. Parece haber una especie de discreción inherente, por así decirlo, en los libros canónicos, lo cual les impide formular afirmaciones de esta clase.

Parecen existir ciertas sugerencias cosmológicas que ya no son válidas, tales como la suposición, en el Génesis y en otras partes, de que existe un mar por encima de los cielos, y un mar de agua dulce por debajo de la tierra. Mas estas sugerencias siguen siendo metafóricas, en el mismo plano de las palabras "amanecer" y "crepúsculo", y no respaldan ninguna creencia, más de lo que lo hacen las palabras "amanecer" y "crepúsculo", ni implican la creencia en un sistema solar geocéntrico. La cita de Job: "El extiende el Septentrión sobre el vacío" (**26**,7) es una metáfora evidente, pero que no estorba el futuro desarrollo de la astronomía. La concepción de sabiduría en la Biblia nunca se asocia a ningún tipo de conocimiento esotérico. "No he hablado nada a ocultas", fue la respuesta de Jesús a Caifás (Juan **18**, 20); se refería fundamentalmente a la actividad política subversiva; sin embargo, la afirmación puede servir como epitafio de la mayoría de los "evangelios secretos" del tipo *Pistis Sophia.* Es curioso pero significativo el hecho de que las palabras "gnóstico" y "agnóstico" sean palabras tabúes en la tradición cristiana: la sabiduría no se identifica ni con el conocimiento ni con la negación del conocimiento. Se trata de una sabiduría existencial cuyo centro está en el interés humano, y no en la exploración de la naturaleza o de otros mundos (véase Job **28**, 14: "Dice el Abismo: 'No está en mí'"). Pero al considerar a la Biblia como mito descubrimos que el mito bíblico era una forma de *Heilsgeschichte* y que tenía su propia historia. Al considerarla como metáfora, o como un complejo de metáforas, tropezamos con la palabra "Revelación", la

[7] 1 Enoch, **78** (Charles, APOT, II, 243 sigs.)

cual implica cierto tipo de conocimiento, aunque no sea un conocimiento de la historia o de la naturaleza.

Los dioses del politeísmo, hemos sugerido, son metáforas nacidas de la íntima relación del hombre con la naturaleza, y de su sentido de que la naturaleza tiene una vida y una energía identificables con la suya propia. Las deidades locales —las ninfas, los faunos y los sátiros de una mitología posterior— forman parte del sentido de *natura naturans*, el "paganismo" que es la creencia instintiva del *paganus* o campesino, quien está más cerca de dicha naturaleza y más lejos de los centros de desarrollo social. Aquí los dioses son seres misteriosos, cuya presencia se presiente, o quienes pueden aparecer en cualquier momento en epifanías. Su escenario es la naturaleza, principalmente una fuerza de crecimiento o de energía (el sentido original de la palabra griega *physis*). Sin embargo, aquí no hay nada que se limite al paganismo: los poetas[8] continúan insistiendo en el sentido de identidad con lo que Dylan Thomas llama "la fuerza que a través de la verde mecha impulsa a la flor" como algo peligroso que ignoramos. Wordsworth habla de las "grandes y poderosas formas" que penetran desde la naturaleza hasta el alma humana, y Baudelaire trasmite el sentido del misterio provocador que proviene de la misma dirección:

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir des confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Pero también existen hermosos y elocuentes pasajes en la Biblia, como el que comienza "Observad los lirios" en el Sermón del Monte (Mateo **6**, 28), que indican una profunda sensibilidad al poder y a la belleza del *natura naturans*. Lo que la Biblia condena es sólo lo que llama idolatría: el sentido de lo sobrenatural, de la presencia divina, puede experimentarse en la naturaleza o por medio de ella, pero no debe ser atribuido a la naturaleza. Esto coloca al hombre bajo el dominio de un poder externo, lo cual significa al ser proyectado desde el hombre mismo, que el hombre se está esclavizando a él. La naturaleza es compañera del hombre, y en ella no hay dioses: los que en ella fueron hallados son todos demonios, y debido a su conocimiento de Dios el hombre debe acudir primero al mundo humano y verbal. La oposición, entonces, es a los mitos formados de la percepción de *natura naturans*, cuando se convierten en cultos de una deidad construida a partir de ésta.

[8] El título del poema de Dylan Thomas corresponde a la primera línea citada; la referencia a *Wordsworth es a The Prelude*, I, 398 (versión de 1850); la cita de Baudelaire corresponde a "Correspondances", en *Las flores del mal*.

No hay principio, en la mitología, que no tenga numerosas excepciones, pero una formulación mítica muy frecuente de esta actitud hacia la naturaleza es la "madre-tierra", de quien todo nace y a quien todo retorna cuando muere. Esta madre-tierra es la imagen más fácilmente comprendida en *natura naturans*, y adquiere ambivalencia moral. Como vientre de todas las formas de vida, posee un aspecto de abrigo y alimento; como tumba de todas las formas de vida, posee un aspecto amenazador y siniestro; como manifestación de un ciclo de vida y muerte interminable, posee un aspecto inescrutable y evasivo. Por eso es a menudo una *diva triformis*, una diosa de tres formas, por lo general nacimiento, muerte y renovación en el tiempo, o bien cielo, tierra e infierno en el espacio.

En la Biblia vislumbramos a esta diosa terrenal, junto con su compañero, por lo general hombre, subordinado, que representa el ciclo de la vida y de la muerte, dado que ella representa el proceso continuo oculto. Este compañero puede ser su hijo, su amante o un "dios moribundo", víctima de ella misma o de algún aspecto de la época "muerta" del año, ya sea el invierno o la sequía de fines del verano. Venus y Eros (Cupido), Venus y Marte, Venus y Adonis, son las formas familiares de esta relación triple en la mitología clásica. La primera y la tercera tienen sus equivalentes cristianos en las pinturas de la virgen niña y la *Pietà*; por muchas razones, algunas de ellas obvias, las figuras maternal y de novia deben separarse en la mitología cristiana. En los cultos a los dioses agonizantes de las naciones vecinas, a los que a menudo se hace referencia en la Biblia, la muerte de un Dios masculino es llorada por un coro de mujeres que representan a la madre-tierra, cuya capacidad productiva está latente durante las épocas "muertas" del año. Pero la madre-tierra, a pesar de ser una madre también es, según Robert Graves, una madre virgen, que renueva su virginidad y espera a un nuevo amante, borrando el recuerdo del pasado. Artemisa, en la mitología griega, era virgen y protectora de las madres en el momento de parir; una manifestación aún más clara de la identidad entre ambos aspectos es la "Artemisa de los efesios", que aparece en Hechos **19**.

Esta mitología está dominada por el concepto de movimiento cíclico, más en particular el ciclo de las estaciones del año y de la vida animal y vegetal ajustada a él. El ciclo dirigido por la madre tierra de *natura naturans* es, en la frase de Platón, el ciclo de lo diferente; la vida que emerge es siempre diferente de la vida que le dio origen. De ahí el énfasis en la renovacón, y el olvido del pasado. Finalmente, a medida que la sociedad se hace más compleja, la mitología se extiende hacia la concepción de *natura naturata*, la naturaleza como estructura o sistema, y el simbolismo del movimiento cíclico va al cielo. Esto se debe a que el cielo ilustra el ciclo, ya que se trata del mismo sol que sale a la mañana siguiente y de la misma luna que retorna de la oscu-

ridad. Este ciclo sugiere planificación e inteligencia más que un poder misterioso, y a medida que este sentido comienza a dominar la mitología el dios supremo comienza a ser considerado cada vez más el padre del cielo. Es padre porque es una deidad que no da a luz ni cría a sus hijos; por lo tanto, es un dios que *hace* al mundo, en lugar de crear vida dándole nacimiento.

Se podría pensar que el padre del cielo es probablemente posterior a la madre tierra en el desarrollo cultural, dado que una madre resulta más adecuada para la economía campesina, y un padre para la vida ciudadana, patriarcal y de uso de herramientas que por lo general se cree que sucede a la primera. No existe certeza en estos asuntos, y de todos modos ningún dios es nuevo; sólo puede darse un nuevo énfasis a un concepto potencialmente presente desde el principio. Se nos dice que la creencia en un dios del cielo trancendente es una creencia muy antigua y primitiva,[9] pero cuando un sistema social no está desarrollado, esta deidad permanece igualmente quieta: comúnmente en un *dieu fainéant*, que deja el control efectivo del mundo en manos de sus sobordinados. Hesíodo, de todos modos, estableció para la mitología griega el concepto de una madre-tierra mucho más vieja que Zeus, el padre celestial, usurpador y tercero en una línea sucesoria de dioses celestiales, ya que sucede a Cronos y a Urano. En los tiempos estoicos, el padre celestial que engendra prevalece sobre la madre-tierra que da vida, y los grandes himnos a Zeus de los poetas estoicos Cleanto y Arato de Cilicia hablan de la humanidad como si se tratara del fruto de Zeus: Pablo cita con aprobación una frase de Arato con respecto a esto, en Hechos **17**, 28.

Lo anterior forma parte de un desarrollo social en el cual los dioses subordinados pasan de ser las deidades locales de los bosques, los ríos y los campos, a una suerte de analogía con la aristocracia humana, como los dioses del Olimpo en Grecia. Los dioses olímpicos tratan a la humanidad de la misma manera que los aristócratas tratan a sus inferiores, con una especie de justicia rígida, en especial atenta a sofocar cualquier cosa que amenace sus privilegios. Su morada en la cima de una montaña está simbólicamente "por encima" de la humanidad. En una etapa posterior, abandonan del todo la tierra y se van a las estrellas; hacia fines de las épocas clásicas la mayoría de los dioses efectivos se habían convertido en dioses estelares. La madre-tierra tiende también a adquirir las características de una diosa celestial: podemos percibir parte de este desarrollo incluso en la Biblia. En la época de los jueces se adoraba en Israel a una diosa de la fertilidad,[10] por lo general llamada Asherah, dado que era una diosa de los

[9] Véase *Patterns in Comparative Religion*, por Mircea Eliade, (1958), cap. 2.

[10] Sobre figuras de diosas en, y con el trasfondo del Antiguo Testamento, véase *The Hebrew Goddess*, por Raphael Patai (1967).

árboles, y las *asherah* o estacas de madera eran su emblema (Jueces **6**, 25 y en otras partes). Para la época de Jeremías (Jeremías **44**, 15 sigs.) Asherah era ya la Reina de los Cielos. Cuando Jeremías reprocha a las mujeres de Jerusalén por volver a su culto, ellas le responden con calma que no han tenido suerte desde que la habían abandonado, y que nada tienen que perder si renuevan su fidelidad, una línea de argumentación no muy diferente de la de Jeremías. De manera similar, Isis, en Egipto, movió su centro de gravedad del ciclo inferior al superior, aunque siempre habían existido diosas celestiales en Egipto. En el cristianismo, la Virgen María tomó algunos de los atributos de una Reina de los Cielos, con su manto azul y su emblema en forma de estrella (*stella maris*), que también pertenecía a Isis. Algunos desarrollos dentro del judaísmo atribuyeron algo similar a una Schekinah o divina presencia femenina. En ninguno de estos casos se llegó a considerar en ningún sentido como Dios supremo a estas figuras, pues la divinidad continuó siendo simbólicamente masculina en todas las religiones bíblicas.

En este desarrollo desde la *natura naturans* hasta la *natura naturata* existe una curiosa analogía con el cambio en el proceso crítico que hemos examinado, desde el participar de un movimiento narrativo en el tiempo hasta estudiar una estructura que se extiende ante nosotros en el espacio. Si "congelamos" un mito, dijimos, obtenemos un solo complejo metafórico; si "congelamos" toda una mitología, obtenemos una cosmología. El paganismo así congelado parece estar dominado por la visión de una repetición cíclica. La naturaleza no sugiere principio ni final alguno, debido a que la vemos dentro de las categorías mentales de tiempo y espacio, y los comienzos y los finales en el tiempo y en el espacio no son realmente concebibles, más allá de que pueda resultar fácil hablar de ellos. Sin embargo, percibimos un patrón repetitivo en la naturaleza, y podemos extender esto a las visiones de los ciclos más colosales, como los días y las noches de Brahma en el hinduismo y los ciclos sucesivos finalizados con fuego (*ekpyrosis*) en el estoicismo. Es posible que el universo haya comenzado con una gran explosión, hace millones de años, pero todavía nos sigue acosando la pregunta de qué sucedió antes de eso.

En cambio, el mito bíblico subraya un comienzo y un final absolutos del tiempo y del espacio. La Creación fue un comienzo absoluto, y preguntar qué hacía Dios antes de la Creación es una pregunta de mal gusto; al menos San Agustín[11] cita a alguien, sin duda él mismo, que en respuesta a esa pregunta dice que Dios probablemente se encontraba preparando un infierno para aquellos que hicieran preguntas como ésa. Pero para cualquier mente sana, el no poder formular una pregunta sólo aumenta la urgencia de ellas. Tal vez lo que más se

[11] *Confesiones*, libro xii.

acerque a una respuesta sea decir que experimentamos el tiempo de tal manera que no podemos imaginarnos un comienzo, y la razón para postular un comienzo absoluto en la Biblia implica dejar en claro que el tiempo no representa una realidad definitiva. De manera similar, el Antiguo Testamento profetiza un final, no precisamente del tiempo, sino de la historia tal como la conocemos, un "día de Yahvéh" ("Jehová" en la adaptación al inglés, "el Señor" según la VA), que se imagina como un día de terrible desastre para los paganos y para los israelitas desleales. Una magnífica profecía de este Día del Señor en Sofonías 1, 14-16 es la fuente principal del himno medieval "Dies Irae", incorporado a la Misa de Réquiem. En el Nuevo Testamento, este "Día del Señor" se considera más específicamente un *kairos*, un tiempo que tiene un final. La versión de la VA en Apocalipsis 10, 6, "Ya no habrá dilación", no es exacta, mas el principio general es válido para esa profecía.

Este concepto de dos niveles, un nivel de tiempo y espacio, y un nivel de "eternidad" por encima de aquél, modifica el significado de "resurrección" en el Nuevo Testamento, como un ascenso vertical desde un mundo de muerte hasta un mundo de vida. Por lo tanto, la resurrección no es renovación ni renacimiento ni restauración; todas estas palabras significan un nuevo ciclo del tiempo, y en el último análisis son todo lo opuesto a la resurrección. No existe una doctrina de la resurrección en el Antiguo Testamento (excepto tal vez en Daniel 12, 2), pero todas las imágenes de renovación, como la visión de Ezequiel sobre el valle de los huesos secos, en la cual los huesos se cubren de carne (37), eran identificadas por los lectores cristianos con la resurrección. De la misma manera, la enseñanza de Jesús recurre a menudo al hecho de que la vida humana, sea o no cíclica, es una mezcla confusa e inseparable de alegría y sufrimiento, de bien y de mal, de vida y de muerte, y que las realidades eternas de esta vida son sus dos polos, los mundos de vida y muerte que se hallan fuera del tiempo. Dijimos que la Biblia tradicionalmente es llamada la Revelación, y el reino "espiritual" de Dios es, de las enseñanzas de Jesús, lo que fundamentalmente debe ser revelado, desde el punto de vista cristiano.

Este reino de Dios es un mundo idealizado, metafóricamente idéntico, como ya veremos con más detalle, al jardín "espiritual" del Edén y a la Tierra Prometida, incluyendo a la futura Tierra Prometida de la nueva Israel y el Apocalipsis del Nuevo Testamento. Sus imágenes se extraen de dos fuentes principales. Una de estas fuentes es la mitad superior, por así decir, del ciclo natural: el área de la juventud y la primavera y de todo el vigor y la energía de la vida. Tradicionalmente, el paraíso terrenal es un *ver perpetuum*:[12] un mundo don-

[12] La primavera etèrna era un atributo del Paraíso terrenal y de la mayoría de las versiones literarias de *locus amoenus*, o lugar agradable. Véase *European Literature and the Latin Middle Ages*, por E. R. Curtius (1953), 195 sigs.

de, como dice Milton, la primavera y el otoño danzan de la mano, donde hay flores y frutas pero no existe el invierno, donde los seres humanos están en su plenitud, sin edad ni senilidad.

La otra fuente es la de la labor humana creativa y productiva. Gran parte de la actividad humana es energía desperdiciada o pervertida, que produce guerras, alimenta a una clase parásita, construye monumentos en honor de conquistadores paranoicos, etcétera. El trabajo genuino, basado en la necesidad humana de alimento y refugio, es el de transformar a la naturaleza en un mundo con forma humana, significado y función. El mundo animal se transforma en un ambiente pastoril de rebaños y manadas; el mundo vegetal, en una tierra cultivada, de cosechas, vendimias y jardines; el mundo mineral, en ciudades, edificios y autopistas. Existe un elemento creativo en esta tarea, dado que la mera necesidad de comida y refugio habría quedado satisfecha si el hombre se hubiera limitado a juntar raíces y a refugiarse en cuevas. El mundo del trabajo también es una expresión de deseos, además de una necesidad: aquello que el hombre realmente quiere es lo que el trabajo positivo y productivo que realiza demuestra que quiere.

En la literatura existen dos grandes patrones organizativos. Uno de ello es el ciclo natural mismo; el otro, una separación final entre un mundo idealizado y feliz, y otro terrible y desdichado. La comedia va en la dirección general del primero, y suele terminar con alguna fórmula del tipo: "Y vivieron felices para siempre". La tragedia va en la dirección opuesta, hacia la fórmula completamentaria de la anterior: "No se debe considerar feliz a un hombre hasta que no haya muerto". El efecto moral de la literatura está ligado a la suposición de que preferimos identificarnos con el mundo feliz y alejarnos del desgraciado. Sin embargo, la historia registrada no lo demuestra: indica que el hombre es tan entusiasta por habitar el infierno como el cielo. Considerar a la desgracia como algo trágico, como una forma ruinosa y pervertida de la grandeza y el esplendor, es el logro fundamental de la literatura griega. La visión de la Biblia sobre la desdicha es irónica antes que trágica; sin embargo, la misma separación dialéctica de los dos mundos es también muy marcada.

En la experiencia común, nuestras categorías elementales son las de tiempo y espacio; estas categorías son de por sí inacabables, como ya hemos visto. Por lo tanto, mientras asociemos lo eterno con el tiempo sin fin, y lo infinito con el espacio sin fin, no habremos hecho nada para superar nuestras categorías comunes de pensamiento y percepción. A veces intentamos arribar al concepto de "eternidad" simplemente extrayendo la esencia del tiempo, la cual es movimiento y cambio, de ese mismo tiempo. Esto es lo que nos proporcionan todas las metáforas acerca de Dios o de la realidad última como Ser inalterable, en contraste con el mundo del Devenir que habitamos. En es-

ta interpretación, lo eterno es descrito como un estado de paz, descanso y reposo continuos. Puede entenderse la atracción de dichas metáforas después de alrededor de setenta años de trayectoria humana, pero después de todo se trata de metáforas tomadas de la muerte, que no parecen definitivas para la concepción de algo que esté verdaderamente más allá de la vida.

Cuando por medio del término "eterno" se quiere significar "tiempo sin fin", aún estamos hablando simplemente del tiempo, del cual no puede separarse el concepto de infinito. En la historia cristiana, esto posee su aspecto siniestro y también su costado engañoso. La frase "no puedes llevar tal cosa contigo" es proverbial para significar la "vida después de la muerte", pero en esta expresión la palabra "después" implica que de hecho llevamos con nosotros la experiencia común del tiempo. Para Jesús el cielo y el infierno, los extremos de dicha y de dolor, eran las dos realidades permanentes de la existencia. La VA traduce el término *aionios* como "perpetuo", dando un testimonio elocuente de las limitaciones de la lengua. Por lo tanto, el infierno se convirtió, para el cristianismo posterior, en una metáfora mixta que significa: (*a*) la vida humana creada por la maldad humana; (*b*) el mundo de muerte eterna que es el abismo o profundidad de la inexistencia; (*c*) un mundo de torturas aplicadas externamente, que continúa eternamente en el tiempo. Este último aspecto resultó ser una palanca política muy poderosa: como dijo una vez un amigo mío,[13] las buenas noticias no se venden hasta que no se convierten en malas noticias.

El autor del Apocalipsis de Pedro,[14] luego de contemplar los tormentos de los condenados como algo, para decirlo con una frase de La Rochefoucauld, no completamente desagradable, considera a ello como un signo de que tales tormentos pueden no ser, después de todo, inacabables, pero que de ningún modo debe decirlo, porque alentaría a las personas a pecar. Por medio de esos recursos, la pesadilla de un infierno eterno después de la muerte pasó a primer plano en la enseñanza cristiana. Lo único que puede decirse de esta desagradable doctrina es que convirtió al pecado en algo creativo: es decir, la humanidad debe mucho más a los pecadores que siguieron pecando a pesar de ella que lo que debe a los predicadores que intentaron reprimir el pecado por medio de amenazas.

En la trasformación humana de la naturaleza en un mundo humanizado, pastoral, cultivado y civilizado existe, por supuesto, una gran carga de explotación, pérdida y destrucción cruel. Tal vez nuestras tradiciones religiosas nos hayan alentado a considerar a la natu-

[13] El amigo fue el difunto Marshall McLuhan: no sé si publicó el comentario en alguna otra parte.

[14] Véase *The Apocryphal New Testament*, comp. M. R. James (1924), 505 sigs.

raleza como un campo ilimitado de explotación; sin duda el creciente sentido de enajenación de la naturaleza que acompañó al surgimiento de la ciencia moderna tuvo ese resultado. A partir de Copérnico, el hombre pareció tener cada vez más una relación accidental con el mundo espacial de las estrellas, donde aún no se ha descubierto vida consciente, y con el mundo temporal de la evolución, en el cual el hombre es un desarrollo tardío y tal vez un intruso. A medida que la dimensión del tiempo y la del espacio científicos se fueron expandiendo cada vez más, el enfoque tradicional de la creación comenzó a parecer paranoico: una ilusión complaciente, e injustificada, del hombre, de que todo fue creado para él.

Antes de los tiempos modernos, había existido un sentido de correspondencia o afinidad entre el hombre y la naturaleza, de la cual la expresión más imaginativa era tal vez la doctrina del microcosmos, la suposición de que el hombre es un compendio del total de la realidad, dado que es mitad espíritu y mitad sustancia física. Este concepto de correspondencia estaba íntimamente relacionado con la magia, dado que proporcionaba una base para la adivinación, para examinar los fenómenos naturales en función de una supuesta conexión con lo modelos del destino humano. La forma más importante de esta adivinación es la astrología, basada en una concepión de coincidencia que es, como dice Jung,[15] una concepción sincrónica no causal. Tampoco los astrólogos podrían hoy día aceptar la astrología sobre la vieja base causal de "influencia", suponiendo que se emana una sustancia física de las constelaciones que se hallan a millones de kilómetros de distancia. Lo que se sugiere es que el mundo se encuentra formado de manera tal que existe un patrón de coincidencia entre la configuración de las estrellas y las vidas humanas, que puede estudiarse en forma sistemática.

No encuentro ningún símbolo astrológico significativo en la Biblia, pero existen abundantes alusiones a la adivinación, en muchos casos practicada en Israel, como por ejemplo los misteriosos "Urim" y "Tummim" en las vestiduras del sumo sacerdote en Exodo **28**, 30 y en otras partes. El tema es demasiado técnico, y está fuera de nuestro alcance. También existen patrones de correspondencia, como el énfasis en los números siete y doce en el Libro del Apocalipsis. Tal vez tengan tanta importancia allí porque, para la época en que fue escrito ese libro, siete era el número de los días de la semana y de los planetas, y doce el número de los meses del año y de los signos del Zodíaco. De ahí que estos números sugerirían, más que otros, un mundo donde el tiempo y el espacio pasaban a ser la misma cosa. Pero la correspondencia

[15] Véase *The Interpretation of Nature and the Psyche*, por C. G. Jung y W. Pauli, (1955).

no parece ser el tema central que la Biblia establece acerca de la relación entre el hombre y la naturaleza.

En cambio, tenemos la fuerte impresión de que existen dos niveles en esa relación. El nivel inferior está explicado en el pacto de Dios con Noé, después del diluvio:

> Infundiréis temor y miedo a todos los animales de la tierra, y a todas las aves del cielo, y a todo lo que repta por el suelo, y a todos los peces del mar; quedan a vuestra disposición.
>
> Todo lo que se mueve y tiene vida os servirá de alimento: todo os lo doy, lo mismo que os di la hierba verde. (Génesis **9**, 2-3)

En primer lugar, notamos que no se imponen restricciones sobre lo que el hombre ha de comer, lo cual contrasta notablemente con las elaboradas dietas que más tarde se impondrían, pero sólo en Israel. Fue a este contrato general con Noé al que el cristianismo decidió volver, después de rechazar la ley judía por haber dejado de ser valedera para los cristianos (Hechos **10**, 15). En segundo lugar, la actitud del hombre con respecto a la naturaleza es de explotación dominante, un reino de terror sobre todas las criaturas "inferiores", que ilustra el comentario de Schopenhauer de que los animales viven en un infierno del cual los hombres son los demonios.

El nivel superior de la relación del hombre con la naturaleza es el que se les asigna a Adán y Eva en el jardín del Edén, donde el hombre vivía sólo de los frutos de los árboles y en el cual todos los animales eran criaturas domésticas, a las que debían dárseles nombres (Génesis **2**, 16-20). Ese mundo desapareció, y con la "caída" de Adán y Eva el hombre retrocedió a la naturaleza indiferente y extraña que vemos ahora a nuestro alrededor, en la que se vio forzado a trabajar. Pero según vimos, existe un elemento en el trabajo que es una imgen del mundo que el hombre perdió, pero que todavía puede recobrar. Nunca la recobrará verdaderamente hasta que no conozca a la perfección el Infierno, y no se dé cuenta de que el placer que obtiene dominando y explotando, ya sea a su prójimo o a la naturaleza misma, es parte de ese mundo infernal. Cuando nos separemos por completo de ese mundo, el orden natural adquirirá un aspecto muy diferente:

> Serán vecinos el lobo y el cordero, y el leopardo se echará con el cabrito, el novillo y el cachorro pacerán juntos, y un niño pequeño los conducirá.
>
> (...) Nadie hará daño, nadie hará mal en todo mi santo Monte, porque la tierra estará llena de conocimiento de Yahveh, como cubren las aguas el mar. (Isaías **11**, 6,9)

La pregunta a la que hemos tratado de llegar en este capítulo es: "¿Cómo se visualiza la Biblia cuando tratamos de observarla en forma

estática, como un único y simultáneo grupo de metáforas? Tal vez no nos sorprendamos al descubrir que existe un factor que no se ajustará a la visión estática. Por lo común, si se "congela" a toda una mitología, se convierte en cosmología; además, y por supuesto, existían cosmología cristianas y judías, y también no bíblicas. Pero lo que nos ofrece la Biblia no es tanto una cosmología como la visión de una metamorfosis ascendente, de la relación enajenada del hombre con la naturaleza transformándose en una vida espontánea y sin esfuerzos; no en el sentido de pereza o de pasividad, sino en el de energía sin alienación:

> Haré en favor un pacto el día aquel con la bestia salvaje, con el ave de los cielos, con el reptil del suelo; arco, espada y guerra los quebraré fuera de esta tierra, y haré que ellos reposen en seguro. (Oseas 2, 2)

Los secretos fundamentales de la naturaleza no serán revelados hasta que el hombre haya cesado en su labor autodestructiva, que le impide ver en qué clase de mundo está. El mundo real está más allá del tiempo, pero sólo puede alcanzarse mediante un proceso que transcurre en el tiempo. Como dice Eliot,[16] sólo por medio del tiempo se conquista al tiempo. Intentaremos analizar este factor del tiempo creativo en el próximo capítulo; pero aquí ya podemos simplemente delinear la conclusión general a la que nos conduce nuestro examen de la metáfora bíblica, aunque será necesaria mucha más documentación para que resulte totalmente inteligible.

La Biblia cristiana es un libro que apunta a una presencia parlante en la historia, la presencia que se identifica como el Cristo en el Nuevo Testamento. La frase "palabra de Dios" se aplica tanto a la Biblia como a esa presencia. Mientras aceptemos que el significado referencial de la Biblia es el más trascendente, y leamos las palabras solamente por su revelación de algo que existe más allá de ellas mismas, aplicar la misma frase a estas cosas diferentes sólo será un inconvincente ejercicio de dudosa silepsis. Sin embargo, hemos visto que la Biblia deliberadamente subordina su significado referencial o centrífugo a su significado primario, sintáctico y centrípeto. Es nuestro único contacto verdadero con el denominado "Jesús de la historia", y desde este punto de vista tiene sentido llamar a la Biblia y a la persona de Cristo por el mismo nombre. Incluso tiene más sentido identificarlas en forma metáforica. Este es un concepto de identidad que va más allá de la "yuxtaposición", dado que ya no hay dos cosas, sino una sola con dos aspectos. El resto de este libro está dedicado, en gran parte, a lo que se halla implícito en esa identificación.

[16] "Burnt Norton" (*Four Quartets*), 89.

4

Tipología I

Debemos volver sobre un comentario ya formulado, el de que no existe prueba real alguna de la vida de Jesús fuera del Nuevo Testamento, y de que ni siquiera en él los evangelistas se preocuparon por recoger el tipo de material que llamaríamos pruebas históricas o biográficas. A los cristianos primitivos que buscaban esas pruebas se los instaba a leer las "Escrituras", esto es el Antiguo Testamento. En ese entonces las "Escrituras" no habían asumido aún una forma tan fija, y una o dos de las alusiones que en el Nuevo Testamento parecen referirse al Antiguo ya no pueden ser rastreadas. Pero este hecho no afecta al procedimiento general. El Nuevo Testamento insiste mucho en lo que llama la fe y la verdad; sin embargo, las garantías que ofrece para tales cosas parecen muy extrañas, aun después de haber comprendido algo del principio en que se basan. ¿Cómo sabemos que el relato del Evangelio es verdadero? Porque confirma las profecías del Antiguo Testamento. Pero, ¿cómo sabemos que las profecías del Antiguo Testamento son ciertas? Porque han sido confirmadas por el relato del Evangelio. La así llamada "prueba" es impulsada de uno u otro Testamento como una pelota de tenis, y no se nos proporciona ninguna otra prueba. Ambos Testamentos conforman un espejo doble: cada uno refleja al otro, pero ninguno de los dos refleja al mundo exterior.

Por lo tanto, los escritores del Nuevo Testamento consideran al Antiguo como una fuente de anticipación de los hechos que constituirían la vida de Cristo. A menudo se alude en forma explícita a tales hechos y se especifica su origen. De ahí que, durante la crucifixión, los pies y las manos horadados de Jesús, las burlas de todos quienes lo veían pasar y el hecho de que no le quebraran las piernas en la cruz se hallan relacionados con el Salmo **22**. El gran clamor de Jesús en la cruz: "Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?" es la cita del primer verso de ese salmo. A veces, la relación es sólo implícita. Los treinta siclos de plata y el tesoro, del relato sobre Judas, se hallan en Zacarías **11**, 12-13. En Oseas **6**, 2 se menciona una resurrección al tercer día; el siervo afligido de Isaías **53** se acerca mucho al relato de la Pasión; y la profecía sobre Emmanuel, en un pasaje anterior de Isaías (**7**, 14), alude a la Encarnación. Incluso en pasajes más doctrina-

les, los conceptos cristianos no se presentan como nuevas doctrinas, sino como la concreción de conceptos provenientes del Antiguo Testamento. De ahí que el axioma central de Pablo: "El justo vivirá de la fe" (Romanos 1, 17), sea una cita de Habacuc 2, 4.

Existe gran cantidad de esas referencias al Antiguo Testamento en el Nuevo; se encuentran en cada libro —casi en cada pasaje—, y algunos de los libros del Nuevo Testamento, en especial el Apocalipsis y la Epístola a los Hebreos, conforman una densa masa de tales alusiones, que a menudo incluyen citas, directas o ambiguas. Gran parte del material de los siguientes capítulos, y aun del que integrará el próximo volumen de esta obra, estará constituido por los detalles de esa vinculación. En resumen, el Nuevo Testamento afirma ser, entre otras cosas, la clave del Antiguo Testamento, la explicación de su verdadero significado. Los discípulos de Jesús no pudieron entender la Resurrección hasta que Jesús les explicó su relación con las profecías del Antiguo Testamento (Lucas 24, 44).

Tradicionalmente[1] el principio general de interpretación es el siguiente: "En el Antiguo Testamento, el Nuevo Testamento está oculto; en el Nuevo Testamento, el Antiguo Testamento se revela". Todo lo que sucede en el Antiguo Testamento es un "signo" o presagio de algo que sucederá en el Nuevo Testamento; por lo tanto, el tema en su conjunto constituye lo que se llama "tipología", aunque es una tipología con cierto sentido especial. Pablo habla, en Romanos 5, 14, de Adán como un *typos* de Cristo; la Vulgata traduce aquí *typos* como "forma", pero la "figura" de la VA refleja el hecho de que "figura" había llegado a ser el equivalente latino común de *typos*.* Lo que sucede en el Nuevo Testamento constituye un "antitipo", una forma realizada, de algo ya anunciado en el Antiguo Testamento. En 1 Pedro 3, 21 el bautismo cristiano es definido como el *antitypos* de la salvación de la humanidad de la inundación, por obra de Noé, y aquí nuevamente la VA dice "figura".[2] *

Esta manera de leer la Biblia tipológicamente está indicada demasiado a menudo, y explícitamente, en el propio Nuevo Testamento, como para que abriguemos alguna duda de que es la manera "correcta" de leerla: "correcta" en el único sentido que puede reconocer la crítica, como la manera que se ajusta a la intención del libro y a las convenciones que asume y requiere. La organización tipológica de la Bi-

[1] Véase *Patrologia*, por Quaestionum S. Augustini en Heptateuchum, en Migne, XXXIV, 623: "quanquam et in Vetere Novum lateat, et in Novo Vetus pateat". Para el trasfondo histórico véase *The Study of the Bible in the Middle Ages*, por Beryl Smalley, (1952).

[2] Véase "Figura", de Erich Auerbach, en *Scenes from the Drama of European Literature* (1959).

* En español, la *Biblia de Jerusalén* traduce asimismo "figura". [*T*.]

blia presenta, para un crítico literario laico, la dificultad de que es única: ningún otro libro en el mundo, a mi entender, posee una estructura ni remotamente parecida a la de la Biblia cristiana. Para hallar algo análogo debemos recurrir a estructuras más amplias que las de un libro aislado. Hay aspectos en la obra de Platón, por ejemplo, que se nos aparecen como el gigantesco esfuerzo de componer una Biblia por parte de un solo hombre. Se piensa que la Torah del Antiguo Testamento proviene de documentos tradicionales reunidos por compiladores que trabajan influidos por las enseñanzas de los primeros profetas. De igual manera, en la *República*, Sócrates eleva a partir de su dialéctica profética un Estado ideal, y uno de sus oyentes hace un comentario sobre la similitud entre dicho Estado y las antiguas leyendas acerca de la Atlántida. De allí se pasa a los mitos de la creación y del diluvio en el *Timeo* y en el *Critias*, después de los cuales Platón se concentra en las *Leyes*, como la *Torah* se concentra en las aproximadamente seiscientas regulaciones que contiene. Nuevamente, en la mayoría de esos diálogos Sócrates es la figura central, y su martirio final, que corresponde a la Pasión en los Evangelios, constituye el núcleo principal de la mayor parte de la argumentación. De todos modos, Platón no llega a ser tipológico de la misma forma que lo es la Biblia. Hoy en día, podría decirse que el marxismo posee cierta especie de escritura tipológica en sus textos canónicos, en que las profecías decimonónicas de Marx y Engels se cumplen en la organización táctica, por parte de Lenin, de la revolución bolchevique. Muy pronto veremos por qué era de esperar que un movimiento como el marxismo tuviera cierta afinidad con la tipología. Naturalmente, al ser ésa la manera indicada y obvia de leer la Biblia, y ya que los eruditos son lo que son, la tipología es un tema descuidado, incluso por la teología, y que se soslaya también en otros campos, ya que se lo supone relacionado con la adhesión doctrinaria al cristianismo. Me interesa aquí la tipología como modo de pensamiento, *y* como figura retórica. Digo "y" porque un modo de pensamiento no existe hasta que ha desarrollado su propia forma particular de ordenar las palabras. La tipología es una forma de retórica, y puede ser estudiada críticamente, como cualquier otra forma retórica.

Las tres etapas del lenguaje, que hemos analizado en el primer capítulo, metafórica, metonímica y descriptiva (parece no haber un adjetivo mejor para indicar un símil), están basadas en dos tipos de unidad que, se supone, existen simultáneamente. La tipología es una figura retórica que se traslada en el tiempo: el tipo existe en el pasado y el antitipo en el presente, o bien el tipo existe en el presente y el antitipo en el futuro. Qué es en realidad la tipología como modo de pensamiento, qué propone y a qué conduce, constituye toda una teoría de la historia, o más exactamente de un proceso histórico. Tal teoría postula que existe cierto tipo de significado y sentido en la historia; tar-

de o temprano, se producirá algún hecho (o hechos) que nos indicará en qué consiste ese significado o sentido, el cual, de ese modo, se convertirá en el antitipo de lo que sucedió antes. Nuestra moderna confianza en el proceso histórico, nuestra creencia de que a pesar de la aparente confusión, o incluso del caos, en los sucesos humanos, tales sucesos van a alguna parte e indican algo, es probablemente un legado de la tipología bíblica: al menos, no se me ocurre ningún otro origen para esa tradición.

Existe otra forma de retórica, o manera de arreglar las palabras, que también se traslada a lo largo del tiempo: la causalidad. La causalidad ha jugado un papel muy importante, tanto en la escritura de la segunda etapa como en la de la tercera etapa. La argumentación de Hume sobre este tópico señala su adscripción a la tercera etapa, en la que el fundamento llega a ser una colección inductiva de instancias. Más de un siglo más tarde, Whitehead[3] inquirió, en *Science and the Modern World*, por qué los filósofos todavía seguían tan comprometidos con la causalidad, como si Hume nunca hubiera señalado las limitaciones de esa idea. La respuesta del crítico literario sería al menos que ello se debe a que tales filósofos escriben en prosa continuada y la prosa continuada es una manera de disponer las palabras tan relacionada con la causalidad que es imposible tener a la una sin la otra. Casi cualquier afirmación en prosa ("El hombre abrió la puerta") mostrará el vínculo de sujeto-predicado-objeto en la prosa, y lo que consideramos un movimiento de causa a efecto.

En el proceso de pensamiento que precede a la escritura causal, normalmente se revierte el orden temporal de la tipología. El pensador causal se enfrenta con un conjunto de fenómenos a los que sólo puede entender si piensa en ellos como efectos, después de lo cual rastreará sus causas anteriores. Estas causas son los antitipos de sus efectos, las revelaciones del significado real de la existencia de los efectos. El movimiento hacia atrás nos recuerda (y no es imposible que esté relacionado con él) el punto de vista de Platón, acerca del conocimiento como *anamnesis* o recuerdo, como *reconocimiento* de lo nuevo en la condición de algo que se identifica con lo antiguo. Una descripción basada en la causalidad, sin embargo, tenderá, para obtener una mayor claridad, a revertir nuevamente este movimiento, y a continuar hacia adelante, yendo de causa a efecto. Por lo tanto, la causalidad y la tipología son retóricamente similares en su forma, y en sí la tipología podría ser considerada una analogía de la causalidad, un desarrollo de las causas formales y finales de Aristóteles. A menudo se sigue un procedimiento retrospectivo también en la tipología. Ni siquiera el cristianismo más tradicional necesita asegurar que Isaías o el salmista sabían, en algún nivel de su conciencia, que estaban profetizando la

[3] *Science and the Modern World*, por A. N. Whitehead (1925), cap. 1.

venida de Jesús. Con frecuencia los tipos se establecen, o por lo menos se interpretan como tales, sólo después de aparecidos los antitipos.

Sin embargo, la causalidad se basa en la razón, en la observación y en el conocimiento; por lo tanto, se relaciona fundamentalmente con el pasado, puesto que el pasado es lo único que conocemos en forma genuina o sistemática. La tipología se funda en el futuro, y por lo tanto se relaciona principalmente con la fe, la esperanza y la visión. Cuando deseamos lo que en las oraciones fúnebres suele llamarse "el consuelo de una religión razonable", podemos estar deliberadamente uniendo una creencia tipológica a cierto tipo de proceso causal, y afirmando así que este último nos da las pruebas de la primera. En breve proporcionaré algunos ejemplos. Sin embargo, semejante asimilación se justifica realmente sólo cuando los fenómenos futuros son genuinamente predecibles, porque o son mecánicos o se comportan en forma mecánica, como sucede con la predicción astronómica de un eclipse o con las predicciones estadísticas de las tendencias generales.

Répétition, de Kierkegaard, libro muy breve pero extraordinariamente sugerente, es el único estudio que conozco de la disyuntiva psicológica entre una causalidad dirigida al pasado y una tipología dirigida al futuro. El solo intento de repetir una experiencia pasada no conduce a otra cosa que a la desilusión. Sin embargo, existe otro tipo de repetición que es la antítesis cristiana (o el complemento) de la evocación platónica, tal antítesis halla su centro en la promesa bíblica: "Mira que hago un mundo nuevo" (Apocalipsis **21**, 5). La "repetición" de Kierkegaard seguramente proviene del pensamientos tipológico que en la Biblia se proyecta hacia adelante, y a mi entender se identifica con dicho pensamiento. Tal vez ese libro sea tan pequeño porque Kierkegaard vivía demasiado avanzado, y él mismo no logró captar el cabal significado de su propio argumento: en ese entonces, la retórica tipológica recién comenzaba a adquirir varios de sus nuevos y significativos desarrollos modernos.

Hay otra distinción de gran importancia entre la causalidad y la tipología. El pensamiento causal tiende a no apartarse de una misma dimensión en el tiempo: en especial en la causalidad de la tercera etapa, las causas deben estar en el mismo plano temporal que sus efectos, pues de otro modo no serían causas genuinas. Achacar una enfermedad a la voluntad de Dios o a la malicia de una bruja no constituye una forma de pensamiento causal. La tipología indica siempre hechos futuros, que a menudo se considera que trascienden el tiempo, de manera que contienen un impulso vertical y un movimiento horizontal hacia adelante. El núcleo metafórico de todo esto es la experiencia de despertarse de un sueño, como cuando el personaje de Joyce, Stephen Dedalus, habla de la histeria como si se tratara de una pesadilla de la que está intentando despertar. Cuando salimos del sueño, un mundo se anula y es reemplazado por otro. Esto sugiere una

clave para el origen de la tipología: esencialmente es una forma revolucionaria de pensamiento y retórica. Tenemos pensamientos revolucionarios cuando la sensación de que "la vida es sueño" se convierte en un esfuerzo por despertar.

El más importante hecho histórcico singular del Antiguo Testamento es que los individuos que los escribieron nunca tuvieron éxito en el gobierno. El poder temporal estaba en manos de los paganos; en consecuencia, la historia se convertía en una historia dirigida al futuro, en cuyo curso la caída de los imperios paganos y el final reconocimiento de la significación histórica sin par de Israel serían los hechos principales, aunque se tratara de hechos aún por venir. La tipología bíblica de ningún modo se limita a la versión cristiana de la Biblia: por lo menos desde el punto de vista del judaísmo, el Antiguo Testamento es mucho más genuinamente tipológico sin el Nuevo Testamento que con él. En primer lugar, existen hechos en el Antiguo Testamento que constituyen tipos de hechos posteriores, registrados también en el Antiguo Testamento. Así, la fabricación de un "becerro de oro" por Aarón, en la época del Exodo (Exodo **32**, 4) es un tipo del posterior culto cismático establecido en el reino del Norte, en Israel (1 Reyes **12**, 28), en el que también se utilizaban becerros de oro. Para el judaísmo los principales antitipos de la profecía del Antiguo Testamento son, como en el cristianismo, la llegada del Mesías y la restauración de Israel, aunque por supuesto los dos contextos difieren.

El judaísmo goza además de la gran ventaja, desde un punto de vista tipológico, de haber podido mantener en lo futuro sus antitipos cruciales. La trascendencia del cristianismo en la historia a través de la Resurrección no acarreó el fin de los tiempos en la experiencia común, y la creencia en una futura "segunda venida" creció *pari passu* con la creencia de que la victoria crucial sobre la muerte ya había sido alcanzada. La expectativa de lo que parece ser el inminente fin del mundo recorre todo el Nuevo Testamento y, a pesar de que el cristianismo como institución social la sobrevivió, todavía ejerce una fuerte atracción sobre lo que yo llamo los elementos populares del cristianismo. Se imponen aquí algunas consideraciones, sobre las que deberemos volver más adelante.

Para decirlo con dos términos familiares, aunque utilizados en un contexto nuevo: la estructura tipológica y la forma de la Biblia hacen que su mitología sea *diacrónica*, en contraste con la mitología *sincrónica* característica de la mayoría de las demás religiones. Es por lo anterior que generalmente se dice que las religiones basadas en la Biblia tienen un sentido de la historia que las caracteriza, y que, podemos agregar, les da personalidad, ya que únicamente dentro de un contexto histórico determinado puede surgir la personalidad. Jesús y Adonis son dos "dioses moribundos", en el sentido de que son objeto de culto, con imágenes y rituales similares; sin embargo, Jesús es una

persona, mientras que Adonis no lo es, por muchas que hayan sido las víctimas de sacrificios que lo han representado. Es posible que algunos de los relatos acerca de Hércules o Perseo originariamente se hayan aplicado a figuras humanas, como lo habían sido antes los relatos acerca de Gilgamesh. Sin embargo, esos héroes tienden a perder su sentido de personalidad histórica cuando se asimilan a una mitología sincrónica.

La causalidad se desarrolla con la escritura de la segunda etapa o metonímica: su opuesto de la primera etapa, o metafórico, es la tendencia de muchas sociedades a considerar a estos mitos como hechos arquetípicos situados en un pasado distante (es el *in illo tempore* de Mircea Eliade), de los que los hechos de la vida común, y en particular los actos rituales, son repeticiones. Lo que llamamos tipología es una forma especializada de la capacidad de repetición del mito, de la que ya hemos hablado: se basa en la perspectiva primitiva, pero revirtiendo su significado. En algunas sociedades primitivas, a los niños que deben atravesar los ritos de iniciación que los convertirán en hombres se les enseñan los mitos y leyes esenciales de su sociedad, como parte de esa iniciación. Este tipo de enseñanza tradicional constituye el embrión de lo que el judaísmo quiere decir con la expresión *Torah*: el aprendizaje del sagrado contenido de los primeros cinco libros del Antiguo Testamento, el Pentateuco, que contienen la ley judía, por lo que el mismo término se traduce como "ley", a pesar de que la *Torah* incluye muchas cosas que no son leyes. El judaísmo todavía halla el centro de gravedad de la Biblia en la *Torah*: el Talmud, en algunos aspectos el equivalente judío del Nuevo Testamento, toma preponderantemente la forma de un comentario sobre la *Torah*. Para el cristianismo, el Antiguo Testamento era principalmente un libro de profecías, que predecía el hecho futuro de la Encarnación y, por lo tanto, subrayaba la trascendencia de la ley.

En Mateo 5, 18, surge la advertencia de que la ley, aun cuando se la trascienda, no va a ser destruida ni aniquilada por el Evangelio. Tal vez esta advertencia haya sido formulada como salvaguardia contra la tendencia gnóstica de pensar en el cristianismo como un fenómeno completamente divorciado del judaísmo, e incluso de considerar al Dios del Antiguo Testamento como un ser maligno. Sin embargo, los rituales y las leyes alimentarias del Antiguo Testamento ya no se consideraban obligatorios para los cristianos, lo cual significa que debían ser tomados como alegorías de las verdades espirituales del Evangelio. Pablo mismo utiliza la palabra "alegoría" (Gálatas 4, 24) al referirse a la historia de las dos esposas de Abraham; hasta dónde puede llegar en el cristianismo la alegorización de la ley ritual, lo ilustra un pasaje del *Pilgrim's Progress:* *

* *El viaje del peregrino*, famso devocionario protestante. [*T.*]

Fiel. Esto me recuerda la descripción que hace Moisés de los animales limpios. El animal limpio es el que tiene pezuña hendida y rumia la comida; no el que tiene solamente la pezuña hendida, ni el que solamente rumia. La liebre rumia, pero es inmunda porque no tiene pezuña hendida. Y esto se asemeja verdaderamente a la Locuacidad; el que rumia la comida, busca el conocimiento; rumia la palabra, pero no tiene pezuña hendida, no se aparta del camino del pecador sino que, como la liebre, conserva la pata de perro o de oso, y por lo tanto es inmundo.
Cristiano. Has expuesto, por lo que me es dado llegar a comprender, el verdadero sentido evangélico de esos textos.

La tipología no es alegoría: la alegoría normalmente es un mito en forma de relato, que halla su significado "verdadero" en la traducción conceptual o argumentativa, y en ambos Testamentos, la Biblia, por más ambiguos que sean sus enfoques de la historia, habla de personas reales y de hechos reales. Pero la anterior alegoría sobre la ley indica, de alguna manera, la dificultad que para el cristianismo implicaba la continuación de la historia. Dado que transcurría siglo tras siglo sin que se produjera la segunda venida, la Iglesia desarrolló una estructura doctrinaria progresista y avanzada, que lleva la tipología de la Biblia a través de la historia, y la adapta a lo que aquí hemos llamado lenguaje de la segunda etapa o metonímico. Esa estructura doctrinaria se fue convirtiendo cada vez más en el medio obligatorio para comprender la Biblia; de esa manera, como sostuvo el Cardenal Newman[4] en el siglo XIX, la función de la Biblia, para la Iglesia, llegó a ser la de probar o ilustrar la doctrina, no la de enseñarla. En la práctica esto significa, más allá de lo que tenga de verdad la teoría, que las doctrinas de la teología cristiana forman antitipos, de los cuales los relatos y las máximas de la Biblia, incluyendo los del Nuevo Testamento, son los tipos.

El impulso de la tipología del Nuevo Testamento se mueve en dos direcciones: hacia el futuro y hacia el mundo eterno, y ambas coinciden con el Apocalipsis o Juicio Final. Una de las cosas que la Iglesia socialmente establecida rechazaría por todos los medios a su alcance sería la sugerencia de que su autoridad pudiera haber sido superada en el curso de la historia. En consecuencia, enseñanzas como las de Joachim de Fiore acerca de una tercera era histórica, la del Espíritu Santo, que debería suceder a la era judía del Padre y a la era cristiana eclesiástica del Hijo, eran consideradas heréticas. En el siglo XVI, la concepción de una superación de la Iglesia dentro de la historia se centró en la Reforma protestante. Por "Reforma", los protestantes querían indicar no sólo la reforma de los abusos cometidos en el seno de la Iglesia, cosa a la que nadie en principio se oponía, sino también la entronización de la Biblia como modelo de creencia y de acción, a la cual

[4] En *Apologia pro Vita Sua*, por John Henry Newman, pt. III.

la Iglesia debía ajustarse. Por lo tanto, el rol de la Iglesia consistía en entablar un diálogo con la Palabra de Dios, no en reemplazarla como fuente de la revelación. Milton,[5] por ser poeta, comprendió que los cambios en la metáfora eran mucho más importantes que los cambios en la doctrina, y sostuvo que eso también significaba pensar en la Iglesia no como una "madre", sino como una joven novia a punto de ser instruida acerca de sus obligaciones. La analogía entre este concepto de reforma y el crecimiento de un enfoque descriptivo de la lengua es lo suficientemente clara. En este momento no nos interesan las ramificaciones del tema, pero la Reforma protestante fue una intensificación del impulso revolucionario original de la religión bíblica, y uno de sus resultados fue el renovado énfasis en la importancia tipológica del Antiguo Testamento. Con las grandes revoluciones capitalistas del siglo XVIII, el pensamiento tipológico entró en el terreno secular.

Para los que creen en el progreso de las democracias, los hechos contemporáneos apuntan hacia sus propios antitipos en el futuro, hacia un estado de la existencia humana que hará inteligible todo lo que ahora está sucediendo, como si se tratara de señales camineras que apuntan en esa dirección. Para los marxistas y otros revolucionarios, una revolución mundial es el hecho central del futuro que constituirá el antitipo de todo el conjunto de la historia. Ambas actitudes son, esencialmene, formas de creencia religiosa, pero en el siglo XIX era habitual suponer que el concepto biológico de la evolución les había proporcionado una base científica y causal. La tipología es una concepción de la historia unidireccional e irreversible, y se suponía que la evolución apoyaba dicha concepción, porque se observaba a la evolución, desde nuestro punto de vista, como un desarrollo unilateral, con su clímax basado en nosotros, y capaz de mayores desarrollos sólo por medio de nosotros. De ahí que la evolución haya resultado asimilada, por analogía, a los conceptos históricos progresista, cristiano, marxista, democrático que esperaban que se produjera el fin de la historia tal como la habíamos conocido. La antigua tensión entre los enfoques del tiempo tipológico y cíclico se repite en Nietzsche, quien desarrolló un concepto de "Superhombre" que excede el nivel de existencia "demasiado humana" que conocemos: otro de los conceptos diacrónicos sugeridos por la evolución. Sin embargo, debido a su preferencia por la deidad sincrónica Dionisio, Nietzsche se vio obligado a incorporar a su Superhombre en un esquema cíclico de repetición idéntica, esquema que, en mi opinión, destruiría eficazmente la dinámica del concepto para la mayoría de sus lectores.

Debemos considerar otro aspecto de la tipología. El Antiguo Testamento se centra en la sociedad de Israel; el Nuevo Testamento, en el Jesús individual. Por lo tanto, la sociedad de Israel es el tipo del cual

[5] *Complete Prose Works* (comp. Yale), I: 727-78, 755.

el Jesús individual es el anticipo. Esta relación de sociedad e individuo corresponde a ciertos elementos de la vida común: pertenecemos a algo antes de ser alguien, y antes de nacer hemos firmado un contrato social específico. Por ejemplo yo, en el instante de la concepción, estaba predestinado a ser un varón de clase media, de mediados del siglo XX, y a hablar en inglés canadiense. Pero a medida que el individuo se desarrolla en su sociedad, se arraigan en él todos los aspectos esenciales del pensamiento, la imaginación y la experiencia. La libertad social, a pesar de ser esencial, es general y aproximada; la libertad real es algo que sólo el individuo puede experimentar. El individuo surge de la sociedad al igual que una planta del suelo; sin embargo, no se desprende de ella. El progreso en su educación incluye el aumento de la conciencia de su condicionamiento y de su contexto sociales y, en consecuencia, su reabsorción de esa sociedad de un modo personal, si bien ello puede incluir la absorción de muchas otras influencias originadas en alguna otra parte.

Hemos hablado de la metáfora simple, del tipo de "un retoño es José", como una identificación de *A con B*, y dijimos que dicha metáfora es alógica. Siguiendo la lógica, *A* sólo puede ser *A*, nunca *B*; asegurar que *A* "es" *B* pasa por alto todas las diferencias reales entre ambas. Pero existe otra forma de identificación, a la que no consideramos metafórica, sino como la base de todo pensamiento categórico ordenado. Existe una identificación *como*, del mismo modo que una identificación *con*. Identificamos a *A como A* al convertir a *A* en un individuo perteneciente a una clase determinada: así, identifico a ese objeto verde y castaño que veo desde mi ventana *como* un árbol. Cuando combinamos estas dos formas de identificación, e identificamos a un individuo *con* su clase, logramos una forma de metáfora muy poderosa y sutil, que a veces habré de llamar metáfora real, pues oculta una de las instituciones más simbólicamente abarcadoras, la de la monarquía.

La función del rey es principalmente la de representar, ante sus súbditos, la unidad de su sociedad de una manera personal. La propia Isabel II de Inglaterra puede atraer multitudes en sus apariciones públicas, no porque haya nada de extraño en su figura, sino porque representa la metáfora de la sociedad como un solo "cuerpo". Otras sociedades tienen figuras distintas; sin embargo, parece haber cierta elocuencia simbólica especial, e incluso cierto patetismo, en el monarca *de jure*, que ha adquirido su posición por puro accidente de nacimiento, y no sustenta el poder ejecutivo. Al mismo tiempo, la mayoría de las sociedades se han deshecho de sus figuras monárquicas: los líderes "carismáticos", los dictadores, etcétera, son de manera casi invariable siniestros y regresivos; la mística de la realeza, que las obras de Shakespeare dan por sentada, significa muy poco para nosotros, hoy en día; y los teólogos que hablan de la "soberanía" de Dios se arriesgan a enajenarse a sus posibles lectores, al intentar asimilar la

vida religiosa a las metáforas de una forma de organización social bárbara y anticuada. Es natural que los medios de comunicación empleen la metáfora real de manera incesante, cuando nos dicen que Francia o el Japón o México "están" haciendo tal cosa, como si se tratara de seres individuales. Sin embargo cuando yo era joven, se utilizaba la misma figura, para indignación mía, con el fin de elevar el prestigio de los dictadores: "Hitler construye carreteras por toda Alemania", "Mussolini está saneando los pantanos de Italia", etcétera. Los que utilizaban esta figura eran, por lo general, gente democrática que simplemente no podía dejar de usar la metáfora real. El "soberano" parecería ser ya tanto el más atractivo de los iconos como el más peligroso de los ídolos.

Herman Melville[6] registró en su diario lo siguiente, después de una visita a las pirámides:

> Tiemblo ante la idea de esos antiguos egipcios. Fue en estas pirámides donde se concibió la idea de Jehová. Terrible mezcla de lo taimado y lo horrendo.

El núcleo de verdad de esta afirmación puede consistir en que los israelitas también hallaron algo amenazador en la construcción de las pirámides, por más que en la Biblia no se mencione a las pirámides en forma directa. Es muy probable que algunas de las características de la religión hebrea se origine en parte, en una reacción en contra de la religión egipcia: parece haber una especie de trauma cultural[7] oculto en el relato del Exodo. El antiguo Egipto fue mucho más lejos que ninguna otra sociedad conocida al hacer de los que hemos denominado metáfora real una fuerza social. El faraón era no sólo el pastor de su gente, el sumo sacerdote y el rey, sino también un dios encarnado, identificado con Horus en vida, y con Osiris después de la muerte. Todo ese simbolismo de una vida inmortal posterior, de la momificación de los cuerpos, etcétera, originariamente se le atribuía sólo a él. La cantidad de trabajo y riquezas que se gastaba en el entierro de un faraón y en la construcción de su tumba nos parecería increíble si no hubiera pruebas directas, pero tal vez el egipcio común hallara cierta identidad dentro del cuerpo místico del faraón, que nuestros procesos mentales ya no pueden rescatar.

Los pueblos semíticos del Asia occidental no llegaban al extremo de deificar a sus gobernantes, y los reyes mesopotámicos se consideraban más bien, con las imágenes del segundo Salmo, los hijos "engendrados" (adoptados o elegidos) por el dios nacional. El propio Israel

[6] Citado en la introducción a la edición de Walter E. Bezanson de *Clarel* (1960), xvii.

[7] Véase *Moisés y la religión monoteísta*, por Sigmund Freud (tr. ing. 1939), III, i, 3.

abrazó la monarquía con gran desconfianza y vacilación, y sus historiadores son francos acerca de los defectos humanos de todos sus reyes, incluyendo a David y a Salomón. Es evidente, tanto por las narraciones en los libros de los Reyes como por muchos de los Salmos, que el rey de Israel originariamente también cumplía funciones sacerdotales;[8] sin embargo, existe una marcada diferencia en el Antiguo Testamento entre el poder espiritual y el poder temporal; y el episodio de la mujer de Urías, en el que el profeta Natán denuncia la conducta de David, indica que también el profeta poseía su autoridad independiente. Por otra parte, adhería rígidamente el aspecto *de jure* de la autoridad de David: evidentemente no era correcto para el reino del norte, Israel, romper con la línea de David, a pesar de la insensatez del rey de Judá, Roboam, quien representaba esa línea; además, es constante en todo el resto de la Biblia la suposición de que el futuro rey, que restauraría el poder de Israel, sería descendiente de David.

La figura central del Nuevo Testamento se llama "Mesías", palabra que significa "el ungido", y de la que "Cristo" es el equivalente griego. En el Antiguo Testamento, la palabra "Mesías" sólo significa gobernador legítimo, cuyo derecho a gobernar ha sido simbolizado por una ceremonia de unción, real o supuesta. La palabra se aplica al rey Saúl y, sólo una vez, a alquien completamente ajeno a la comunidad israelita, Ciro el Grande de Persia (Isaías 45, 1). Sin embargo, para la época de Jesús, con la triunfante rebelión de los Macabeos todavía fresca en la memoria judía, se discutía mucho acerca de una figura llamada "el" Mesías, figura de una especie denominada escatológica, interesada no sólo en la restauración del poder de Israel sino también en producir el fin de la historia. Es bien sabido que la identificación de "el" Mesías con Jesús de Nazaret es el tema que divide a los cristianos de los judíos.

Ya habíamos comentado la importancia del hecho de que Israel nunca fuera un imperio poderoso ni próspero. La Biblia registra sólo dos períodos de relativa independencia y prosperidad en Israel, y la razón fue la misma en ambos casos: un imperio mundial acababa de caer, y su sucesor aún no había surgido. El período de David y Salomón transcurre entre el derrumbe de Egipto y el surgimiento de Asiria; el período que siguió a las guerras macabeas, entre la caída de Siria y el surgimiento de Roma. Este hecho ofrece un nuevo aspecto de la metáfora real, de gran importancia en la Biblia. Si el rey representa la unidad de su sociedad, también la representa en la humillación y la derrota. Por lo tanto, en la elegía sobre la destrucción de Jerusalén por Nabucodonosor se dice del desdichado Sedecías, último rey del Judá independiente:

[8] Véase "The Role of the King in the Jerusalem Cultus", por Aubrey R. Johnson, en *The Labyrinth*, comp. S. H. Hooke (1935), 73 sigs.

> Nuestro aliento vital, el ungido de Yahveh, quedó preso en sus fosas; aquel de quien decíamos: "¡A su sombra viviremos entre las naciones!" (Lamentaciones 4, 20).

La frase "nuestro aliento vital" indica que el concepto de la "representación" del rey, que antes era utilizado, es una adaptación a nuestro actual esquema de lenguaje: el rey *es* su pueblo, ya que existe como un "cuerpo". Una elegía similar e incluso más famosa, que se piensa proviene de la época del cautiverio babilónico, describe a una víctima de sacrificio conocida como el "siervo sufriente":

> Despreciable y desecho de hombres, varón de dolores y sabedor de dolencias, como uno ante quien se oculta el rostro, despreciable, y no le tuvimos en cuenta. (Isaías 53, 3)

Es inútil inquirir si este pasaje se refería originariamente a un individuo específico o a Israel como sociedad. El gran oráculo no se refiere a este mundo de opciones, sino al mundo de la metáfora real, donde la sociedad y el individuo se interrelacionan. Aun en su total aislamiento, la víctima solitaria sigue constituyendo la identidad de aquellos que la rechazan.

Por supuesto no sólo en Israel se consideraba al rey la personificación de las desdichas y desgracias de su pueblo, así como de sus triunfos. Si una gran sequía sacude a un país, su gobernante, ya sea David en Jerusalén (2 Samuel 21) o Edipo en Tebas, debe consultar un oráculo del dios o de los dioses adecuados para descubrir la razón de la catástrofe y asumir su culpa, si es una falta suya. Se nos cuenta que un rey de Babilonia como Nabucodonosor,[9] debía atravesar cada nuevo año una ceremonia de humillación ritual, dejándose golpear el rostro por el sumo sacerdote, para poder renovar su reinado. Nabucodonosor fue un monarca exitoso, y por lo tanto la omisión de esta ceremonia habría podido provocar la envidia de su dios tutelar. El paralelo con David es interesante. El más grande éxito del reinado de David, desde el punto de vista bíblico, consistió en traer el "arca de la alianza" a la recién capturada Jerusalén; David demostró ser consciente de la importancia de ese hecho bailando ante el arca "con todas sus fuerzas". Su esposa Mikal, hija de Saúl, lo vio y se mofó de él por haber hecho el ridículo ante los sirvientes. La respuesta de David fue:

> Y me haré más vil todavía; seré vil a tus ojos pero seré honrado ante las criadas de que hablas. (2 Samuel 6, 22)

[9] Véase *Kingship and the Gods*, por Henri Frankfort (1948; comp. rev. 1978), 313 sigs.

No es difícil comprender por qué David fue el autor tradicional de la mayoría de los Salmos. En un himno[10] cantado por un grupo, una frase como "Alabaré al Señor" expresa la unidad de ese grupo por medio de la metáfora del individuo, que en este caso se identifica con el autor del himno. La figura verbal encerrada en la metáfora real es una extensión de ella, y resulta fácilmente absorbida por ella. Los salmos confesionales en especial, donde el "yo" es un pecador necesitado de aceptación, o una víctima perseguida necesitada de ayuda, adquieren una elocuencia y una fuerza especiales cuando se piensa que el "yo" es también un rey, ya sea verdadero o hipotético.

Con este trasfondo, lo que Pablo llama el escándalo de la cruz (Gálatas **5**, 11; la VA traduce "ofensa"), en lo que a Jesús respecta, se vuelve más comprensible. Se estaba de acuerdo en que el Mesías descendería directamente de David; de ahí que Mateo y Lucas investigaran los ancestros de Jesús, desde David hasta José, aun cuando José no era el padre de Jesús. Pero su pertenencia al linaje de David no le fue reconocida nunca, a lo largo de su vida; en su nacimiento se lo comparó con otro "Rey de los Judíos", Herodes; y en el juicio que precedió a la crucifixión sus acusadores afirmaron "No tenemos más rey que el César" (Juan **19**, 15) Las asociaciones con la realeza, incluyendo la corona de espinas y la inscripción "Rey de los Judíos" sobre la cruz, se producen en un contexto de mofa y de tortura. En todo este asunto, Jesús es la imagen individual de la sociedad de Israel, con su misión espiritual única y su historia casi ininterrumpida de aislamiento y exilio. Aún más significativa para nuestro contexto inmediato es la afirmación de Jesús de que él era un rey verdadero, aunque de un reino espiritual "no de este mundo", mientras que a la vez se comportaba como un siervo y como "menos" que otros (Mateo **25**, 40); esto encierra la intención, entre otras cosas, de resolver la dialéctica amo-esclavo sobre la cual gira toda la historia humana. La historia finaliza simbólicamente en el punto donde el amo y el esclavo se hacen la misma persona, y representan la misma cosa.

En nuestra argumentación sobre tipos y antitipos hemos afirmado que en el período metonímico la estructura de la doctrina cristiana finalmente se convirtió en el antitipo de la Biblia. En el período descriptivo, la arqueología abrió la puerta que separaba el mundo bíblico del prebíblico. Desde hace más de un siglo se ha venido observando que la Biblia posee muchos vestigios de pensamiento y ritual prebíblicos, y es evidente que cultos más antiguos que la misma Biblia tienen que ver, o tuvieron que ver en un principio, con episodios como el sacrificio de la hija de Jefté o la colocación de la piedra sagrada en Betel por Jacob. La arqueología, acompañada por un vasto conglomera-

[10] Primero aislado, tal vez, como problema en *Das Ich der Psalmen*, por Emil Bala (1912); sin embargo, cualquier comentario sobre los Salmos será de utilidad.

do de datos comparativos sobre religiones, cuentos populares, costumbres y rituales provenientes de todos los ángulos del tiempo y el espacio humanos, ha venido a sugerirnos afinidades con algo bíblico. De ahí que hubiera un crecimiento de los estudios comparativos que tendían a observar a la Biblia centrífugamente, y a recoger analogías de los temas en ella tratados, en la persuasión de que no existe nada en la Biblia que no pueda ser hallado en forma paralela fuera de ella. Este enfoque, en Frazer y otros, muestra al estudiante todo el panorama de las imágenes y la narrativa que produjo la mitología humana, lo cual implica que, por fin, es posible llegar a la comprensión de un lenguaje universal del simbolismo.

El único inconveniente de esa concepción es que, mientras los paralelos son sugestivos, e incluso seductores, la infinita difusión de analogías no parece llevar a ninguna parte, y mucho menos acercarnos a la comprensión del simbolismo universal. Parafraseando una frase de Wallace Stevens,[11] se diría que existe un continuo deslumbramiento que nunca deja ver la claridad. Podríamos tener un mejor sentido de las tendencias si observáramos la situación desde un punto de vista más cercano al de la Biblia. Seguramente, desde su propio punto de vista la Biblia proporciona los antitipos de los cuales son tipos los cultos de los cananeos y otros cultos prebíblicos. Por deducción, indica el "significado verdadero" de estos cultos al relacionarlos con la adoración del Dios verdadero. Si aceptamos esta afirmación como un principio heurístico, el anterior axioma crítico se invierte. Si existe tan poco material en la Biblia para el que no pueda hallarse alguna analogía en otro lugar, de igual manera existe muy poco material en otras partes que no pueda hallarse, de alguna forma, en la Biblia. Si consideráramos a la Biblia como una clave para la mitología, en lugar de tomar a la mitología en general como una clave para la Biblia, por lo menos tendríamos un punto de partida, más allá de adónde fuéramos a parar.

La mayor parte de estos tipos pre y extra bíblicos aparecen en la Biblia como parodias, o como perversiones demoníacas: más tarde volveremos a esta clase de imágenes en forma más detallada. Pero de ninguna manera son todos así: por ejemplo, el mito (perteneciente a la serie de mitos de creación) de matar un dragón, que encontramos en tantas mitologías del Cercano Oriente, también aparece en la Biblia, pero no como una creencia o un ritual sino como una imagen poética. De la misma manera, el concepto cristiano de "Israel" como la Iglesia de los Gentiles, hace posible que, por ejemplo, la mitología clásica se convierta en cierto tipo de mitología cristiana. Eran comunes para la escuela crítica del Renacimiento los paralelos entre el mito clásico y el cristiano, y contribuyeron mucho al enriquecimiento de la cultura

[11] "Description Without Place", *Collected Poems*, 341.

cristiana, además de proporcionar ciudadanía cultural a los clásicos dentro de la cristiandad.

Es necesario utilizar otro principio crítico para enfocar todo esto. Al tratar la relación entre el mito y la historia dijimos que una obra que originariamente tenía que ser histórica, como por ejemplo *Decline and Fall* de Gibbon, con el transcurso del tiempo puede, si está lo suficientemente bien escrita, modificar su centro de gravedad desde la historia hasta el mito y la literatura, una vez que comienza a quedar anticuada como historia. Lo que no dijimos en su momento fue que también adquiere una nueva forma de identidad histórica. Finalmente el libro de Gibbon se convierte en un libro del siglo XVIII, un monumento a uno de los períodos más fascinantes de la cultura inglesa. ¿Se podría aplicar el mismo principio a la Biblia? Tal vez no a toda la Biblia, dado que cubre un período muy largo, pero el centro de la Biblia cristiana, el siglo I d. C., la era de Jesús y de Pablo, podría adquirir un significado histórico distinto. Se trata del siglo de la fundación del Imperio Romano, bajo Augusto, y la ubicación histórica contemporánea del Nuevo Testamento puede tener su propio significado simbólico. La pregunta oculta es: ¿había una razón, dentro de la historia misma, para que el cristianismo comenzara en esa época en particular? La dramática confrontación entre Cristo y el César fue sentida más vívidamente en tiempos del Renacimiento y de la Reforma de cuanto se la siente ahora, a pesar de que, naturalmente, las dos clases de atracción expresadas por esas dos palabras diferían mucho entre sí. Aquí nuestro principal interés se basa en el enfoque renacentista del período neoclásico, que proporciona una especie de tipo gentil para el surgimiento del cristianismo.

En el capítulo anterior hemos advertido que la mitología del paganismo parece demostrar un desarrollo paralelo al de la organización social que la convierte en objeto de culto. Comienza con las divinidades o "apariciones" locales, y sigue con los dioses comarcales, que a medida que las sociedades crecen, de entidades tribales a nacionales asumen funciones establecidas. En este punto debemos dar un paso más. Con el surgimiento de los imperios, cuyos gobernantes comienzan a considerarse señores del "mundo", llegamos a cierta clase de monoteísmo. Sin embargo, este monoteísmo es imperial, y muy diferente del monoteísmo revolucionario de la Biblia. El monoteísmo imperial, por lo general, es una estructura abarcadora; normalmente tolera los cultos locales, a los que tiende a considerar cada vez como manifestaciones de un dios único. Este dios único, que por regla general es un dios celestial, se convierte en cierto modo especial en el patrono del gobernante mundial; y el gobernante mundial, desde Akhenatón en el antiguo Egipto hasta los Césares de Roma e incluso después, ha tenido una asociación simbólica, curiosamente persistente, con el sol.

La Biblia no considera necesariamente al gobernante mundial

como una persona maligna o siniestra. Simplemente, aquél impera sobre la clase de mundo que tarde o temprano uno de sus sucesores gobernará. El faraón que conoció a José y recibió con beneplácito a Israel en Egipto fue sucedido, finalmente, por un faraón que intentó el genocidio de los hebreos. A Ciro el Grande y, en alguna medida, a Darío se los consideraba con el más profundo respeto; sin embargo, su sucesor Jerjes, el Asuero del Libro de Ester, es casi instado a un pogromo antijudío. Muy poca atención presta la Biblia a Alejandro Magno, aunque Josefo le haga dar la bienvenida a Jerusalén por el sumo sacerdote, en medio de mutuas expresiones de estima. Mas, finalmente, de su imperio surgió Antíoco Epífanes, quien dio comienzo a la feroz persecución de judíos que provocaría la rebelión macabea. Bajo el Imperio Romano, Pablo sostiene que "las autoridades que existen, por Dios han sido constituidas" (Romanos **13**, 1); sin embargo, no mucho tiempo después tenemos a Nerón y a otros emperadores perseguidores.

La razón de esta degeneración del gobernante mundial nos lleva a las dos formas de contrato social que, según vimos, surgían de las culturas pagana y bíblica. El clásico contrato social es el que vemos en la escena del juicio en la *Orestíada*, de Esquilo. Se trata de una visión de la justicia y la equidad de la cual participan por igual el hombre, la naturaleza y los dioses. Los dioses la ratifican, y si no estuvieran ellos presentes sólo contaríamos con las reacciones puramente automáticas de la naturaleza, representadas por las Furias, agentes de la fuerza natural de la *némesis*, para mantener el equilibrio en los asuntos humanos. Según vimos, en el contrato bíblico la naturaleza no participa en forma directa: el contrato es entre Dios y su pueblo, y si éste es tan leal a la naturaleza como lo es Dios, la naturaleza circundante se transformará en un mundo muy diferente.

Sin embargo, a medida que las condiciones sociales pasan a ser las de un imperio, es cada vez más evidente que el gobernante es la fuerza esencial que mantiene el contrato en pie. Por lo tanto, comienza a ser revestido de cualidades divinas, ya sea como el hijo adoptado o, al igual que en Egipto, como la encarnación de su dios. Es aquí donde entra en conflicto con el principio de Jesús, por el cual se debe dar al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios (Marcos **12**, 17). Tarde o temprano existirá un César que exigirá lo que sólo corresponde a Dios, es decir, la adoración divina.

El acto de Antíoco Epífanes que más enfurecó a los judíos, aun más que sus crueldades, fue la profanación del templo, al volver a dedicarlo a Zeus, y el levantamiento de un altar, y tal vez de una estatua, en su recinto (1 Macabeos **1**, 54). Este sacrilegio se denomina, según la versión algo extraña de la VA, "la abominación de la desolación" (Daniel **11**, 31). Es mencionado nuevamente en el Evangelio (Mateo **24**, 15) en relación con las calamidades de la persecución, sin que se descarte la posibilidad de que también esté relacionado con un su-

puesto deseo del emperador Calígula de erigir su propia estatua en el mismo lugar.

De todos modos, se había establecido el culto al divino César en Roma, y era obligatorio acatarlo, aunque fuera en forma superficial. La sociedad nunca es tolerante con nada que asuma para ella real importancia, y este acto era importante porque constituía el símbolo de la forma de vida romana. Pero, por supuesto, era precisamente el acto que ni los judíos ni los cristianos podían acatar. De ahí que, a pesar de que el cristianismo no se estableció sobre una base revolucionaria, y de que, por el contrario, hacía hincapié en su lealtad al poder secular, fue obligado a comportarse exactamente como una organización revolucionaria. Se han dado muchas explicaciones del triunfo del cristianismo sobre todas las demás religiones de su época, pero la explicación más obvia es la de la excelencia de sus tácticas revolucionarias. Estableció una contrapartida de la autoridad imperial en la Iglesia, que podía permanecer oculta en épocas de persecución, hasta que llegara el tiempo en que pudiera surgir y reemplazar al poder temporal o participar de él. Marco Aurelio[12] habló de la *parataxis*, la disciplina militar de los cristianos, como uno de sus puntos más fuertes.

Ya en el Nuevo Testamento surge el concepto de "Anticristo", enemigo de todo lo que representa Cristo, que parece tener cierta relación con los emperadores perseguidores. Pablo, a pesar de su enfático consejo de sometimiento al poder romano, nos ofrece una descripción de

> ... el Hijo de perdición, el Adversrio que se eleva sobre todo lo que lleva el nombre de Dios o es objeto de culto, hasta el extremo de sentarse él mismo en el Santuario de Dios y proclamar que él mismo es Dios. (2 Tesalonicenses **2**, 3-4)

Es evidente que las imágenes aquí provienen de la "abominación" de Daniel. En el Apocalipsis (**13**, 18), se hace referencia a una "bestia", figura del tipo Anticristo, con una clave, el número 666, que por lo general se piensa encubre el nombre de Nerón, aunque es posible que el autor del Apocalipsis haya vivido bajo un emperador posterior.

Más tarde se sugirió que el Apocalipsis era una profecía de los futuros problemas de la Iglesia, lo cual dejó libres a los glosadores para identificar sus siniestras imágenes del Anticristo y de la Gran Ramera con lo que más temieran en aquellos días. La Gran Ramera, de quien hablaremos más adelante, se identifica en el texto con la Babilonia que llevó a los judíos al cautiverio, y evidentemente también con

[12] *Meditaciones*, libro xi; sin embargo, muchos eruditos traducen la palabra de manera diferente, y de todos modos consideran que la referencia al cristianismo es una interpolación.

la Roma de los césares perseguidores, que representaban lo mismo en la época del autor. Dante identificaba estas imágenes con Felipe de Francia y con el papado de Aviñón. Cierta línea polémica protestante del siglo XVI consideraba a la Iglesia Romana como una prolongación del Imperio Romano, e identificaba a la Iglesia con la Ramera, y al Papa con el Anticristo. Blake lo identificó, algo más tradicionalmente, con el recrudecimiento del poder estatal, que veía tomar forma en su época; denominó a esto "deísmo", y vio que conducía a una guerra de aniquilación, que identificó con cierta variante deforme del "druidismo". Deberíamos llamar a esto "totalitarismo": el esfuerzo por concebir al Estado como un solo cuerpo, encarnado en su líder, el "Ein Reich, Ein Volk, Ein Führer" de la Alemania hitleriana. Hasta podría decirse, desde cierto punto de vista, que el único indicio de auténtica distinción en ese despreciable tirano fue la seriedad con que asumió su papel de Anticristo, como una figura a la que toda Alemania debía dar gracias por el pan cotidiano.

La época de Cristo fue asimismo el período de gran consolidación de la literatura clásica, con Virgilio y Ovidio. Aquí, como era de esperar, la imagen predominante es la de un movimiento cíclico, que se había expandido hasta abarcar ritmos tan extensos como el fenómeno de la precesión de los equinoccios. Por lo tanto, existían muchas teorías acerca de un nuevo ciclo de la historia, de la misma manera que hoy en día existen teorías sobre una "era de Acuario". Una expresión famosa de aquellas teorías es la Cuarta Egloga de Virgilio, un poema de alborozo por el nacimiento de un niño, supuestamente influido por los apócrifos "Libros Sibilinos". Este poema habla de una nueva edad dorada, en la que la naturaleza concluirá su conformación paradisíaca y "la serpiente morirá". El cristianismo se apresuró a tomar este poema como una profecía inconsciente del Mesías cristiano, pero a la vez ignoró o rechazó toda teoría cíclica de la historia. El ataque de San Agustín[13] a este tipo de especulación cíclica en *La ciudad de Dios* es muy posterior; no obstante refleja un enfoque cristiano consistente.

En la *Comedia* de Dante, Virgilio sirve como guía a lo largo de todo el territorio controlado por el ciclo natural: el Infierno, en el centro de la tierra, y la montaña del Purgatorio en el otro extremo. En este punto, Virgilio debe abandonar a Dante, quien a partir de ese momento es guiado por Beatriz, dado que Virgilio nunca alcanzará la visión beatífica. Su terrenal visión llega hasta la renovación, nunca a la resurrección. En nuestra época contamos con el movimiento inverso en el cuento de D. H. Lawrence *The Man Who Died*, que asimila a Jesús con el ciclo de revolución de la naturaleza. En este cuento Jesús, que resucita de su tumba, se convierte en amante de una sacerdotisa de Isis, a quien se le ha dicho que debe "esperar al hombre renacido"; al

[13] *La Ciudad de Dios*, XII, xii.

final del relato él la deja, con la promesa de retornar. Existen otras asimilaciones del relato cristiano al ciclo de renacimiento, como *King Jesus*, de Robert Graves, y *Vision*, de Yeats. En este último, las conjunciones planetarias simbolizadas por la frase "una luna llena en marzo" abarcan tanto el asesinato de César como la crucifixión de Cristo.

También la *Eneida* está dominada por el ciclo del transcurso de los años, y su tema principal es el establecimiento de una nueva Troya y de un nuevo ciclo de la historia. El punto crucial de esta visión se encuentra en el viaje de Eneas, en el Sexto Libro, al mundo inferior, donde ve a la gran rueda de la historia girando para colocar a Roma en la cima del poder mundial. Parece existir cierto concepto de reencarnación, que por supuesto encaja en esta visión. Es evidente que desde el punto de vista del mundo estoico,[14] como fue propueso por Posidonio y otros, de gran influencia sobre Virgilio, el contrato pagano está comenzando a perder validez. Los dioses son originariamente espíritus naturales, pero a medida que se desarrolla el sentido de ley natural, tal como se manifestó en el ciclo, las características arbitrarias de tales dioses, provenientes de los elementos inciertos de la naturaleza, se disipan. En la acción de la *Eneida*, la agresividad premeditada de Juno es no sólo infantil sino también vana; incluso Venus es poco más que un elemento decorativo. El poder verdadero es una voluntad inescrutable, que se manifiesta sólo mediante la supervisión divina ejercida sobre las luchas de Eneas por establecer una cabeza de playa en Italia e iniciar una nueva etapa de la historia. Virgilio todavía está muy lejos de decir que sólo es necesario *un* dios —la voluntad divina que une la ley social y la ley natural—, y que el César es la manifestación central de esta voluntad. Sin embargo, esa tendencia está presente, y la *Eneida* es esencialmente un poema en el que la casa de César ocupa casi el mismo lugar que la línea de David en la Biblia.

Por la misma época, las *Metamorfosis* de Ovidio constituyen lo que durante siglos fue aceptado como una especie de contrapartida pagana de la Biblia. El libro comienza con relatos sobre la creación y la gran inundación, y continúa con relatos de metamorfosis. En estos relatos, ciertos seres que originariamente eran conscientes se convierten en diversos objetos de la naturaleza, y permanecen callados, a veces como recompensa, otras como castigo, pero siempre como entes incapaces de hablar o de responder, a excepción de las quejumbrosas canciones de los que fueron convertidos en pájaros. Por lo tanto, la metamorfosis es una imagen de lo que en la Biblia se denomina la caída del hombre, que tradicionalmente ha incluido su enajenación de la naturaleza. No existen metamorfosis en la Biblia, excepto la expe-

[14] Véase *Astrology and Religion among the Greeks and Romans*, por Franz Cumont (tr. ing. 1912).

rimentada por la mujer de Lot (Génesis **19**, 26), quien se convirtió en estatua de sal porque, al igual que Orfeo, cometió el mortal error de mirar hacia atrás al escapar de un mundo demoníaco (véase Lucas **17**, 32). La Biblia, según vimos, piensa más bien en función de una futura metamorfosis[15] de la naturaleza, pero dirigida hacia lo alto, cuando adquirirá el poder de la articulación en lugar de perderlo:

> Sí, con alegría saldréis, y en paz seréis traídos. Los montes y las colinas romperán ante vosotros en gritos de júbilo, y todos los árboles del campo batirán palmas. (Isaías **55**, 12)

En Ovidio, la visión de la naturaleza pasa a ser un estudio melancólico sobre la clase de transformación que el ciclo trae consigo, hasta que por fin todo el proceso de la naturaleza cae en una especie de entropía. Sin embargo, en el final del poema se deifica a los dos grandes Césares: la figura del César es aquí, como en Virgilio, aquella cuya presencia parece mantener unida toda la visión, de la misma forma en que el Mesías unifica la visión bíblica.

Por lo tanto, la venida de Jesús al mundo parece haber ocurrido históricamente durante una de esas confrontaciones dialécticas en las cuales la historia repentinamente se extiende hasta el mito e indica una dimensión que va más allá de lo histórico. El poeta W. H. Auden procuró, en su *For the Time Being* y en otros trabajos, demostrar de qué manera la integridad del logro pagano, junto con sus obvias limitaciones, formaron un esquema adecado para la Encarnación. Todo estaba incluido: la resignación, la aceptación de la ley y el orden y de sus imágenes acreditadas de la autoridad además de la comprensión del principio de cambio y mutabilidad, la sensación de que todo era para mejor si se podía verdaderamente absorber la gran ley invalidante de la causalidad:

> Felix qui rerum potuit cognoscere causas.[16]

[15] No sólo de la naturaleza: el verbo *metamorphoo* se utiliza en el Nuevo Testamento para describir tanto a lo que por lo general se denomina Transfiguración como a su complemento en la vida cristiana (Marcos **9**, 2; Romanos **12**, 2; 2 Corintios **3**, 18). Compárese con lo que se dice respecto del término *metánoia* en el capítulo cinco, más adelante. El corolario de este concepto de metamorfosis ascendente es que el "espíritu" puede considerarse antitipo de "alma" (véase capítulo uno, más atrás). De manera que San Agustín (*La Ciudad de Dios*, XIII, xxiv) toma a Juan **20**, 22 (cuando Jesús "sopla" el Espíritu Santo sobre sus discípulos) como antitipo del Génesis **2**, 7.

[16] "Feliz aquel que puede entender el porqué de las cosas" (Virgilio: *Geórgias*, ii, 490). Sin embargo, la palabra *causas* cubre un terreno más amplio que el concepto de causalidad. Para un complemento moderno de la dicotomía Cristo-César, compárese con lo que dice Víctor Hugo de un admirador de Napoléon: "Para él Napoleón se convirtió en el hombre-pueblo, de la misma manera en que Jesucirsto se convirtió en el Hombre-Dios" (*Los Miserables*, III, iii, 6).

Todo estaba incluido, excepto el desafío revolucionario de separarse por completo de todo aquello. Tal separación requería mucha crueldad y fanatismo por ambas partes; sin embargo, el sangriento registro histórico, como de costumbre, sólo disimula el tema verdadero.

Y por supuesto el desafío mismo, para muchos de los primeros cristianos, estaba en la ilusión de que el fin del mundo ocurriría casi en cualquier momento. Sin embargo, a medida que fue pasando el tiempo sin que se produjera un hecho tan dramático, el cristianismo halló que no podía seguir sin un calendario ritual sincrónico de observancias, como cualquier otra religión. De hecho no podemos rastrear al cristianismo hasta una época en que la ley ritual judía no hubiera sido reemplazada por otra cristiana, es decir, hasta una época en que no existiera ese calendario ritual sincrónico. Incluso cuando Pablo decía: "la circuncisión es nada" (1 Corintios 7, 19), la Iglesia decía algo más parecido a "el bautismo es prácticamente todo", y podía invocar la autoridad de Pablo al hacerlo. El calendario cíclico de observancias formaba una "analogía", como la llamó más tarde Joseph Butler, en la cual la costumbre ritual era el tipo, y la vida eterna, el antitipo. La Resurrección —estrictamente hablando, un salto fuera del tiempo— sólo podía ser celebrada con un festival anual en primavera, lleno de imágenes de renovación y de renacimiento, en las que a veces se incluían hasta huevos y conejos. Sea lo que fuere lo que haya querido decir Pablo, en su comentario irónico a los Gálatas (4, 10): "Andáis observando los días, los meses, las estaciones, los años", su observación contribuyó a que se siguiera esa "observancia" en la Iglesia Cristiana.

He dicho que este calendario ritual sincrónico estuvo presente en el Cristianismo desde el comienzo; por lo tanto no estoy sugiriendo ninguna traición al impulso cristiano original.Lo que quiero decir es que la metáfora real central —que todos somos miembros de un cuerpo— fue expresada en función de la unidad y la integración, como la unidad de un cuerpo social que absorbe al individuo. La Iglesia aseguraba ser la continuación del Cuerpo de Cristo en la historia, y ya en la época de las cartas de San Ignacio nos encontramos en la atmósfera de la Iglesia Militante, con su énfasis en las analogías militares y su organización disciplinada, donde no se debe obedecer a ninguna autoridad a excepción del obispo. En la Iglesia Católica, el Cuerpo de Cristo estaba presente en forma visible en la hostia de la misa; algunas de las iglesias protestante formularon el sentido de presencia de manera diferente, poniendo mayor énfasis en otros elementos, tales como la proclamación de la Palabra de Dios en el sermón, pero no hicieron ningún cambio en la metáfora central. Naturalmente se utilizó una gran cantidad de imágenes similares en el mundo secular: la reina Isabel I absorbió gran parte del culto a la Virgen en la Inglaterra protestante, y Luis XIV de Francia fue una vez más, como los Césares deificados, un Rey Sol. Esto se debió a que la autoridad sagrada y la secular po-

seían la misma estructura metafórica: el Estado y la Iglesia eran cuerpos sociales igualmente grandes, a los cuales pertenecían los individuos, de la misma manera como las células individuales pertenecen a nuestros cuerpos. Esta formulación de la autoridad fue en gran medida incuestionable hasta nuestra época: si observamos las conversiones religiosas del siglo XIX, por ejemplo, veremos con cuánta regularidad se considera que la búsqueda de la verdadera religión y la búsqueda de una iglesia verdadera, o de un cuerpo social con el cual identificarse, constituyen una y la misma búsqueda.

Dijimos que, hoy día, el complejo social del "Anticristo" está encerrado en la palabra "totalitario", donde nuevamente el individuo es un miembro de un cuerpo mayor, y existe fundamentalmente en función de ese cuerpo. Ya no están los divinos césares, aunque generalmente hay una figura dictatorial a la que se atribuyen poderes inspirados o inexplicables. Estos movimientos deben su fuerza en gran parte al hábito y a la tradición: son la intensificación de un sentimiento que siempre estuvo entre nosotros. La lealtad, a pesar de ser un elemento muy central y esencial de la experiencia, no posee base "racional", y tampoco es una "emoción". Es el resultado de basar nuestra vida, o la parte esencial de ella, en la realización de una metáfora, específicamente en alguna forma de la metáfora real.

La mayoría de los que no vivimos bajo regímenes totalitarios sentimos que ésta no es sino la forma más elevada de organización social, y preferimos un conjunto diferente de valores, a los que asociamos no tanto con nuestras tradiciones religiosas como con la concepción secular de "democracia". Para nosotros la democracia, como fuente de lealtad, no implica solamente la existencia de una maquinaria electoral o una mayor tolerancia en el terreno religioso y artístico, o una mayor posibilidad de gozar del tiempo libre, de la privacidad o de la libertad de movimientos, sino aquello a lo que todas estas cosas apuntan: al sentido de individualidad, que surge de la sociedad pero es mucho más que una función social. Es fácil definir este sentido, en términos egocéntricos, como el derecho a hacer lo que queramos y demás, pero aún más fácil es demostrar que la noción de que pueda existir un individuo socialmente aislado es ilusoria.

Lo que importa aquí es que, concretamente, los conglomerados religiosos no expresan en modo alguno una alternativa diferente a la de la lealtad al Estado totalitario, por cuanto se sirven de las mismas metáforas de subordinación colectiva e individual.

Y sin embargo existen maneras muy diferentes de formular la metáfora real, igualmente compatibles con la forma en que se la expresa en el Nuevo Testamento y en otras partes, pero que son absolutamente incompatibles con las formas totalitarias de expresarla y de concebirla. Pablo, por ejemplo, dice que está muerto en lo que podríamos llamar el yo, y que sólo Cristo vive en él (Gálatas 2, 20, y en for-

ma similar en otras partes). Se trata de la misma metáfora, aunque aquí esté dada vuelta. En lugar de que un individuo halle su realización dentro de un cuerpo social, por más sacrosanto que sea, el concepto se revierte, de una metáfora de integración a otra completamente descentralizada, en la cual el cuerpo total está completo dentro de cada individuo. El individuo adquiere el dominio interno de la unidad del Logos, y es esa unidad la que lo convierte en individuo. La frase de Pablo "no yo" significa que no está hablando de ninguna clase de opinión particular o formulación egocéntrica de la metáfora. Las opiniones personales sirven para los sueños, en los que, como dice Heráclito, todo hombre tiene su propio Logos. Por supuesto que lo que aquí se expresa es un ideal y no un logro permanente, ni siquiera para Pablo; pero por otra parte ningún logro permanente es suficiente.

En nuestra época Simone Weil[17] ha comentado que la doctrina tradicional de la Iglesia como Cuerpo de Cristo es un gran obstáculo —por no decir *el* gran obstáculo— para su entrada en la misma. Señala que no difiere lo suficiente de otras metáforas de integración, tales como la metáfora de solidaridad clasista de marxismo, y dice:

> Nuestra verdadera dignidad no consiste en ser partes de un cuerpo... Consiste en lo siguiente, que en el estado de perfección que es la vocación de cada uno de nosotros, ya no vivimos en nosotros mismos, sino que Cristo vive en nosotros; de manera que, por medio de nuestra perfección, Cristo ... se convierte en cierta medida en cada uno de nosotros, como lo está completamente en cada hostia. Las hostias no son *parte* de su cuerpo.

Traigo esta cita a colación poque, tenga o no razón Simone Weil, y cualesquiera fueren las implicaciones teológicas del tema, la autora toca un punto que es central en la visión metafórica, o aplicación de la metáfora a la humana experiencia. Hemos dicho ya que todos nacemos dentro del marco de un contrato social preexistente, en el cual desarrollamos la individualidad de que disponemos, y que los intereses de la sociedad a la que pertenecemos están por encima de los intereses del individuo. Por otra parte, muchas religiones, originariamente, procuran ser sociedades re-creadas bajo la influencia de un solo individuo: Jesús, Buda, Lao Tse, Mahoma o, a lo sumo, de un pequeño grupo. Estos maestros dan a entender, a juzgar por su apariencia, que existen individuos con los que una sociedad debería relacionarse, en lugar de que las cosas fueran al revés. Sin embargo, en el curso de una o dos generaciones, esta nueva sociedad se ha convertido en un nuevo contrato social, y los individuos de las nuevas generaciones, una vez más, están subordinados a él.

El concepto de Pablo con respecto a Jesús como individualidad

[17] Véase *The Simone Weil Reader*, comp. George A. Panichas (1977), 24.

genuina del individuo, que —creo— es lo que Simone Weil persigue aquí, indica una reformulación de la metáfora cristiana central, que le permite unir sin subordinar, y lograr por partes iguales una identidad *con* y una identidad *como*. La imagen eucarística, a la que también hace referencia, sugiere que el hecho crucial del Viernes Santo —la muerte de Cristo en la cruz— integra un solo elemento con la muerte de todo lo demás en el pasado. El Cristo tragado, comido, dividido y bebido, en la frase de Eliot "Gerontion", forma un solo cuerpo con el individuo potencial enterrado en la tumba del yo durante el *Sabbat* del tiempo y de la historia, donde es lo único que descansa. Cuando este individuo despierta, y pasamos a la resurrección y a la Pascua, la comunidad a la que es idéntico no es ya el todo del que formaba parte, sino otro aspecto de sí mismo o, utilizando el lenguaje metonímico tradicional, otra persona de su sustancia. Cualquiera fuera la importancia social de lograr dentro del cristianismo un complemento simbólico del ideal político de democracia, estoy hablando aquí de la conexión de este enfoque descentralizador de las metáforas cristianas con las imágenes y la narrativa de la Biblia. En la segunda parte de este libro intentaremos estudiar en forma más detallada dicha conexión.

Segunda parte

El orden de los tipos

5

Tipología II

Etapas de la revelación

Las religiones bíblicas poseeen mucha fuerza moral y volitiva, y ponen su mayor énfasis en la salvación, ya sea individual o social. Por supuesto que ambas formas estás interrelacionadas, y la organización social y el deber individual se alternan recíprocamente. Las dos religiones preservan también la tensión entre la criatura y su creador hasta los límites de su revelación, y son teístas, en el sentido de que que niegan que pueda existir otra categoría superior a la personalidad de Dios. Para algunas personas, hoy en día, algunas de esas características parecen ser algo primitivas en comparación con lo que proponen ciertas formas de creencias hinduistas y budistas. En éstas se espera que uno vaya más allá de la barrera externa y objetiva del creador personal divino, por lo general considerado en tales religiones orientales como una proyección del yo, y en cambio se busca lo que generalmente es denominado esclarecimiento. Este esclarecimiento se logra al destruir la noción del sujeto individual, para quien el resto del mundo es objetivo, un espejo que devuelve al sujeto el reflejo de todos sus deseos y agresiones. Si se alcanza, el esclarecimiento proporciona el mismo tipo de obediencia al código moral (*dharma*) que la "salvación" en Occidente, pero sin la carga de legalismo que, se considera, el cristianismo ha abolido sólo en teoría. En el mundo occidental, se alega, este concepto de la salvación mediante la voluntad comporta desde luego una prolongada discusión acerca de si es la voluntad del hombre o la de Dios, o, en alguna medida, un poco de ambas cosas lo que se halla involucrado en la salvación; en la búsqueda oriental del esclarecimiento, todas estas preguntas, cuya respuesta es sí o no, son dejadas de lado.

Tales perspectivas orientales han tenido mucho éxito en Occidente, donde se las extrae del contexto social que les es propio. Sin embargo, en lo social, como ya hemos señalado, el marxismo, al que caracterizamos como un evangelio occidental proveniente del aspecto social de las religiones bíblicas, ha ejercido una influencia muy importante. De todos modos, puede que fuera más provechoso averiguar qué

elementos, en la tradición bíblica, se corresponden con la atracción, más metafórica y menos conceptual, del concepto oriental de esclarecimiento. Ello forma parte de nuestra pregunta central: ¿qué elemento de la Biblia atrae en particular a los poetas y a otros artistas creadores del mundo occidental? Si se tiene en cuenta mi interés por ese planteo, tal vez resulte más fácil comprender ciertos énfasis del material que sigue.

Tradicionalmente, el contenido de la Biblia es descrito como "Revelación"; parece haber una secuencia, o progresión dialéctica, en dicha revelación, pues la Biblia cristiana abarca desde el principio hasta el fin de la historia. Observo una secuencia de siete etapas principales: la Creación, la Revolución o Exodo (Israel en Egipto), la Ley, los Libros Sapienciales, las Profecías, el Evangelio y el Apocalipsis. Cinco de estas etapas tienen su centro de gravedad en el Antiguo Testamento, y dos de ellas en el Nuevo. Cada etapa es, no una mejora de la que la precede, sino una perspectiva más amplia de ella. Es decir, esta secuencia en etapas constituye otro aspecto de la tipología bíblica: cada etapa es tipo de la siguiente y antitipo de la anterior.

Primera etapa: la creación

Ya hemos observado las principales características del mito de la creación en la Biblia: es un mito de creación artificial, en el que el mundo fue originariamente concebido por un padre celestial, en contraste con los mitos de creación sexuales, en los que (con frecuencia) el mundo ha sido creado por una madre-tierra. Sin embargo, en el Génesis a las formas de vida se les *habla* para que existan, de manera que, mientras se las está creando, no hace falta nada más para la creación. La doctrina cristiana habla de una creación *ex nihilo*, y niega que el caos desolado y vacío que encontramos al princicpio haya podido ser eterno junto con Dios. De manera que no debemos simplificar por demás la antítesis entre el hacer y el dar vida. Existe otra antítesis que es más importante. Los mitos sexuales de creación tienden a volverse cíclicos, dado que el concepto de nacimiento sólo nos conduce a un nacimiento anterior en el pasado y a una renovación del nacimiento en el futuro. El mito del Génesis comienza con lo que Aristóteles denominaría el *telos*, la forma desarrollada hacia la cual todo ser viviente crece, y sigue con el ciclo del nacimiento y la muerte.

Al estudiar el mito de creación en la Biblia surgen tres preguntas. En primer lugar, ¿por qué la deidad a la cual se debe devoción exclusiva es tan intolerantemente patriarcal? En el mundo que conocemos, toda forma humana y animal nace de un cuerpo femenino; sin embargo, la Biblia insiste, no sólo en asociar a Dios con el sexo masculino, sino en que al principio los roles de masculino y femenino es-

taban invertidos en la vida humana, pues la primera mujer fue hecha del cuerpo del primer hombre. En segundo lugar, ¿por qué la creación está contenida en la imagen de la semana, y se supone que ocupó seis días? En tercer lugar, ¿qué significa que la muerte hizo su ingreso al mundo con la caída del hombre? Todas estas preguntas tienen una respuesta inmediata. Dios es masculino porque de esta manera se racionaliza el carácter distintivo de una sociedad patriarcal dominada por los hombres ; la creación llevó seis días porque así se racionaliza la ley del *sabbat*; la muerte adviene con la caída del hombre porque así se racionaliza el sentimiento primitivo de que la muerte, el hecho más natural e inevitable, es sin embargo algo sobrenatural, y que cuando morimos algo o o alguien debe ser responsable. Hasta aquí, todas estas respuestas son verdaderas, de manera que las ignoraremos, para intentar llegar un poco más lejos.

En el relato más antiguo, o jahwista, de la creación, que comienza en el Génesis **2**, 4, no se ha eliminado por completo la imagen de la creación sexual. Este relato comienza con el riego de un jardín, y Adán surge del polvo del suelo, el *adamah* o madre tierra. La asociación entre los jardines y los cuerpos femeninos está presente en toda la literatura, y se halla en otros lugares de la Biblia, en especial en el Cantar de los Cantares. Si observamos las imágenes del *Paraíso perdido*,[1] vemos cuán sutil y delicadamente Milton asocia el cuerpo del jardín del Edén con el cuerpo de Eva; Adán es asociado más bien con el cielo inferior. La masculinidad de Dios parece estar relacionada con la renuencia de la Biblia a admitir la noción de que la más alta categoría que nuestras mentes puedan concebir sea un ciclo del destino o de la inevitabilidad. Todos estos ciclos son sugeridos por la naturaleza, y están incluidos dentro de la naturaleza; por eso es tan fácil considerar a la naturaleza como una Madre Naturaleza. Pero mientras permanezcamos dentro de su ciclo, seguiremos siendo embriones nonatos.

Lo más importante acerca de la creación de Eva es que a partir de allí el hombre debe dejar a sus padres y unirse a su mujer (**2**, 24). El padre representa la imagen primaria de la ampliación de lo que somos más allá de nosotros mismos en el tiempo; sin embargo, esa imagen debe dejar lugar a la imagen de la unión sexual entre esposo y esposa. Se trata de una variante de un principio que será tratado más adelante, el de que el ansia de continuidad en el tiempo debe ser reemplazada tarde o temprano por un rompimiento con ella. De nuestros dos progenitores, es la madre aquel de quien debemos separarnos para poder nacer. La vida embrionaria en la Madre Naturaleza, encerrada en el ciclo mecánico de repetición, también es mecánica, sin la libertad de poder escapar. Se menciona al embrión en el Salmo **139**,

[1] Véase mi ensayo "The Revelation to Eve", en *The Stubborn Structure* (1970), 135 sigs.

donde la palabra hebrea es *golem*; en la leyenda judía posterior el *golem*[2] se convierte, muy oportunamente, en un mostruo mecánico, parecido al *Frankenstein* de Mary Shelley.

Desde este punto de vista podemos observar la importancia de que el primer sustantivo de la Biblia sea "principio". La naturaleza misma no sugiere ningún principio: existe en una dimensión indefinida de tiempo y espacio. La vida humana es un continuo, al que nos unimos cuando nacemos y del que nos separamos cuando morimos. Sin embargo, dado que *nosotros* comenzamos y terminamos, insistimos en que los comienzos y los finales deben de estar mucho más profundamente incluidos en la realidad de las cosas de lo que sugiere el universo que nos rodea; y en consecuencia damos forma a nuestros mitos. Ya hemos advertido con cuánta tenacidad el cristianismo se aferró a la noción de un principio y un fin, finitos en el tiempo y en el espacio, como parte del énfasis que daba a lo eterno e infinito más allá de él. Dicho énfasis no ha servido de mucho, como vimos, dado que, por lo menos en la imaginación social general, los puntos de vista usuales sobre lo eterno y lo infinito no han ido más allá de la perspectiva de un tiempo y un espacio infinitos. Nos acercamos un poco más a este tema al darnos cuenta de que la metáfora central oculta tras el término "principio" no es en absoluto un nacimiento verdadero.

Es más bien el momento en que se despierta de un sueño, cuando desaparece un mundo y aparece otro. Todo esto se halla aún en un ciclo: sabemos que al final del día regresaremos al mundo del sueño, pero mientras tanto existe una sensación de autotrascendencia, de una conciencia que se "despierta" de un mundo irreal a otro mundo real o, por lo menos, más real. Esta sensación de despertarse a un grado mayor de realidad es expresada por Heráclito,[3] en un aforismo al que ya nos hemos referido antes, en el que se pasa de un mundo donde todos poseen su propio "logos" a otro mundo en el que existe un "logos" común. El Génesis presenta la creación como la aparición repentina de un mundo por obra del sonido articulado (otro aspecto del logos), la percepción consciente, la luz y la estabilidad. La verdadera razón para que se ponga el énfasis en los "días" puede residir en esta metáfora del despertar, y en ciertas frases recurrentes, como "y atardeció y amaneció el día primero", empleada incluso antes de que fuera establecido el día tal como lo conocemos, con la creación del sol. También el hecho de que esta frase comience con el atardecer sigue el ritmo del despertar.

En el tipo de mito de creación por la madre tierra, o mito sexual, la muerte no constituye un problema. La muerte se convierte en un mi-

[2] Véase *The Golem*, por Chayim Bloch (1919, tr. ing. 1972).

[3] Véase *Heraclitus*, por Philip Wheelwright (1959), 19. Este aforismo es uno de los dos que forman los epígrafes a *Four Quartets*, por Eliot.

to que interesa sólo a los seres vivientes, todos los cuales mueren; en realidad, la muerte es el único elemento que hace comprensible tanto el proceso en sí como el mito. Pero se intuye que un Dios inteligente sólo puede haber hecho un mundo modelo, un mundo que Él pudiera ver que estaba "bien" (1, 10, etcétera); en consecuencia, ese mundo no debería haber conocido originariamente ningún tipo de muerte, ni de pecado, ni de infelicidad. Por lo tanto, tal mito debía contener otro, un mito de alienación, la historia de una "caída", para explicar el contraste entre el mundo perfecto que Dios debería haber creado y el mundo en el que ahora vivimos.

El relato de la caída del hombre en el Génesis parece tener origen en uno de los sarcásticos cuentos populares del Cercano Oriente, que explican cómo alguna vez el hombre tuvo la inmortalidad al alcance de la mano, aunque, a la postre, deidades alarmadas o maliciosas se la quitaron. Las más antiguas versiones que poseemos, de los tiempos sumerios, son menos racionales que la del Génesis. Sin embargo, el relato del Génesis, a su vez, tiene muy poco de la desesperada ansiedad por probar que la caída se debió enteramente a la culpa del hombre, y ni por asomo a la culpa de Dios, que encontramos, por ejemplo, en *El Paraíso perdido.* El relato del Génesis se permite un versículo (3, 22) en el que Dios parece estar diciendo a otros dioses que el hombre es ahora "como uno de nosotros", en condiciones de amenazar Su poder a menos que tomen de inmediato alguna medida, con una ruptura sintáctica que sugiere verdadero terror. Por otra parte, no resulta fácil oír en el relato del Génesis lo que oyeron Pablo y el autor del libro de Esdras y Nehemías, el terrible estruendo de un portón de hierro que se cierra para siempre sobre las esperanzas humanas. Para que el relato de la "caída" sea una narración comprensible de la actual enajenación del hombre respecto de la naturaleza, se debe dar por sentada una caída muy compleja dentro de la naturaleza misma. Milton dedica el décimo libro de su *Paraíso perdido* a demostrar cómo cada inconveniente que el hombre sufre en la naturaleza, desde el frío hasta las espinas de las rosas, es el resultado de una caída de la naturaleza, que completó la caída humana. Sin embargo, eso es pura reelaboración: no hay siquiera una palabra acerca de esa caída en el Génesis, ya que la maldición del suelo, del capítulo 3, 17, es anulada en el capítulo 8, 21.

Evidentemente, lo que el hombre adquiere con la caída es la experiencia sexual que nosotros conocemos, además de algo denominado el conocimiento del bien y del mal, relacionado con el sexo pero que no se explica de ninguna otra manera. El hombre se avergüenza de su cuerpo y realiza sus actos sexuales en secreto; ciertas características de su cuerpo, como el hecho de que en la mayoría de los climas necesite vestimenta y que, en consecuencia, sea el único animal desnudo del mundo, indican una relación singularmente enajenada con

su medio. Se nos dice en Génesis 2, 24, que la razón para la creación de la mujer es que, en la relación sexual, no es bueno que el hombre esté solo y que deberá hacerse "una sola carne" con su mujer. En lo sexual, tal como lo conocemos, no existe una unión total de los cuerpos, y por lo tanto el sexo, aun en caso de producirse orgasmos sincronizados, contiene cierto residuo de frustración. El conocimiento que condujo al descubrimiento del sexo en su forma actual parece haber sido genuina sabiduría, que colocó al hombre, por lo menos potencialmente, a la altura de los verdaderos dioses o de los ángeles (véase 2 Samuel 14, 17). Pero evidentemente se trata de un conocimiento fundado en la conciencia de sí mismo, como es el conocimiento sexual, en el cual el hombre se convierte en un sujeto que se enfrenta a un medio objetivo. Los filósofos nos dicen que la conciencia de este tipo está fundada en la conciencia de la muerte, de manera que la mortalidad forma parte de ella. La "astuta" serpiente, con su capacidad de renovar su vitalidad cambiando de piel, es el símbolo del mundo cíclico de la naturaleza objetiva al que el hombre accedió con la "caída". En el relato del Génesis el mundo de la caída está simbolizado sólo por la serpiente; la sugerencia de que la serpiente es un disfraz de Satanás viene mucho después. Las ventajas más importantes y características del hombre son su sentido del sexo como experiencia imaginativa y su conciencia: ambos están íntimamente relacionados, pero comparten un defecto común y mortal.

Con la "caída" comienza la metáfora legal, que persistirá por toda la Biblia, de la vida humana sujeta a juicio, con fiscales y defensores. En esta metáfora Jesús es el abogado defensor, y el principal acusador es Satanás, el *diabolos*, palabra de la que proviene "diablo", y que originariamente incluía el sentido de una persona que se opone a otra en un juicio. De todos modos, en la respuesta emocional al cristianismo el papel de Dios como Padre, más allá de cómo se lo defina en el dogma, pasa de continuo de lo benévolo a lo diabólico, de un ser genuinamente interesado en el hombre a un ser esencialmente maligno, colmado de ira y de condenación. Una de las consecuencias de que tuviéramos un mito de creación, con un mito sobre la caída que le es inseparable, fue la sensación de que somos el objetivo de Dios o, más específicamente, de que somos constantemente observados y reflejados por un ojo que todo lo ve, y que siempre nos es potencialmente hostil.

Podría decirse que tal incertidumbre emocional es el resultado de una caída en la cual existen limitaciones radicales para nuestra visión. Pero cuando volvemos del relato de la caída a la narración sacerdotal de la creación, en el primer capítulo, allí también encontramos algunos rasgos incomprensibles. El mundo que Dios creó fue tan "bueno" que se pasó el séptimo día contemplándolo, lo cual significa que su creación, incluyendo al hombre, ya era objetiva para Dios, aun suponiendo que el hombre adquirió, junto con la caída, un sentimien-

to nuevo y más intenso de la condición de "otro" que es propia tanto de Dios como de la naturaleza. Se nos dice que la creación impuso luz y orden en una oscuridad caótica, en un abismo simbolizado por el mar de la muerte. Sin embargo, los actos de la creación incluyen la separación de la tierra del mar y la alternancia de la luz y la oscuridad, con la creación del sol y la luna. Por lo tanto, se puede pensar en el caos y en la oscuridad de dos maneras. Puede considerárselos enemigos de Dios, que se hallan fuera de su creación; sin embargo, están dialécticamente incorporados a la creación, y son también criaturas de Dios. El segundo es el enfoque extraído del Libro de Job; el primero es el enfoque más usual de los profetas. Pero los profetas también sugieren que Dios está por encima de distinciones como las que proporcionan el conocimiento del bien y del mal:

> Yo modelo la luz y creo la tiniebla, yo hago la dicha y creo la desgracia, yo soy Yahvéh, el que hago todo esto. (Isaías, **45**, 7)

Tal vez, entonces, el sentido de enajenación que tradicionalmente se atribuye a la caída pueda estar latente también en la creación original, con su oscuridad recurrente y su estabilidad amenazada por el mar y por otras imágenes de caos (véase Job **38**, 11). Más aun, no se dice que el hombre haya sido inmortal antes de su caída, sino solamente que existe el peligro de que se convierta en inmortal después de ella. Ya vimos que el enfoque cristiano tradicional del versículo "Dijo Dios: 'Haya luz', y hubo luz" dice que es la Palabra de Dios la que crea, y que por lo tanto Cristo, identificado con la Palabra de Dios en Juan y en otras partes, fue el creador original. Pero hablar significa entrar en las convenciones de la lengua, que forman parte de la conciencia humana de la muerte; de manera que si desarrollamos la metáfora lo suficientemente, llegamos a la posibilidad de que, apenas Dios prorrumpe a hablar y se transforma a sí mismo en la Palabra de Dios, ya se ha autocondenado a muerte.

El hecho de que el inglés moderno haya preservado las dos frases "luz solar" y "luz del día" puede sugerir que en una época la luz del día no estaba causalmente asociada[4] con el sol en absoluto. De manera similar, la luz primordial del Génesis **1**, 3, no es la luz del sol ni la de la luna. El énfasis por el carácter sagrado de la semana, un período dentro de toda fase lunar, es uno de los muchos elementos que indican la existencia de un culto lunar primigenio entre los hebreos, tal como resultaría natural entre los habitantes del desierto, para quienes el sol es un asesino y la luna una guía fiel. Jesús es descrito como una luz que brilla en la oscuridad (Juan **1**, 5), lo cual sugiere la luna o una es-

[4] Véase *The Divine Mistery*, por Allen Upward (1909), cap. 6.

trella brillante, como la que anunció su nacimiento. Y sin embargo, las imágenes del "Día del Señor" a menudo vuelven a una catástrofe, en la que "el sol se cambiará en tinieblas y la luna en sangre" (Joel 3, 4, citado en Hechos 2, 20). Después de eso, la nueva luz que alumbraría a los sobrevivientes redimidos tendría que venir del fuego de la vida, que no es ni sol ni luna sino más bien la luz original de la creación. El Salmo 72, 7 dice, según la VA, que el pueblo de Dios tendrá paz "hasta que no haya luna", pero el sentido del original se acerca más a "hasta que la luna se destruya". Casi parece que, en la última etapa de la Revelación, la primera etapa, la creación artificial, se convertirá en una ilusión gigantesca[5] que será destruida.

La creación, en resumen, parece pertenecer al complejo que hemos asociado con la metáfora de integración. Crear significa crear una unidad concebida con artesanal cuidado, en la que cada detalle adquiere una función, una relación característica con respecto al todo. Los críticos de la época isabelina por lo menos advirtieron que existía una analogía entre Dios como Creador y el poeta, cuyo nombre significa "hacedor". Hoy día deberíamos estar más inclinados a invertir la analogía, y a decir que el concepto de Dios como Creador es una proyección del hecho de que el hombre crea las cosas. Originariamente, la analogía tenía por objeto conferir dignidad al poeta, pero finaliza reduciendo a Dios a la categoría de vulgar demiurgo. Como dice Wallace Stevens,[6] "se confía en lo que no tiene creador oculto; el sentido de la belleza y la majestad y el esplendor de la naturaleza a la larga se ven vulgarizados por lo que solía llamarse un argumento forzado". El argumento forzado no sobrevivió a las estructuras evolutivas del pensamiento en el siglo XIX; sin embargo, tampoco sería exacto decir que la única visión alternativa a la de una deidad creadora es algo insensato e impensado. Es evidente que existe algo esencial con respecto al lugar de la creación en la visión total de la Biblia, mas nuestra forma de comprenderlo al parecer es muy poco adecuada. Cuando recurrimos al poder creativo humano, vemos que contiene una cualidad mejor, denominada re-creación, la transformación del caos dentro de nuestra experiencia común de la naturaleza.

La ambigüedad en la concepción bíblica de la creación es muy profunda, y en la época del Nuevo Testamento eran los gnósticos los que mayor hincapié hacían en el tema. Sostenían que el orden creado era en esencia extraño al hombre y que, por lo tanto, no podría haber sido producido por un Dios que tuviera algún interés en la redención

[5] El enfoque de la creación como fase de la revelación, por lo tanto más como la visión de una conciencia que despierta que del comienzo del orden natural, al parecer es una concepción cabalística: véase *On the Kabbalah and its Symbolism* (1965), cap. 2.

[6] "So-and-So Reclining on Her Couch", *Collected Poems*, 206.

o en la emancipación del hombre. Existían gnósticos paganos y judíos, así como también cristianos, y no fueron sus oponentes cristianos sino Plotino[7] quien los atacó con mayor insistencia en este punto. Este autor los censura por adoptar lo que para nosotros es un principio muy obvio: que todos los hombres, "incluso los ruines", como dice Plotino, son hermanos, pero que los hombres no son hermanos de las estrellas. La belleza y la perfección del orden establecido de la naturaleza constituían para ellos un elemento central de la fe, por más que dicho orden pudiera estar oscurecido por la ignorancia humana.

Evidentemente el cristianismo debía adoptar una especie de curso medio entre el desprecio gnóstico por la naturaleza y la adoración pagana. Pablo habla de las enseñanzas de Jesús como de una nueva creación, que coloca a la antigua creación en la situación de una madre que sufre los dolores de parto (Romanos 8, 20-22), a pesar de que esta vieja creación es todavía una manifestación o Palabra secundaria de Dios (Romanos 1, 20). Hasta el siglo XVIII, el cristianismo elaboró esta posición sobre la base de un concepto de dos niveles de la naturaleza. El nivel superior fue la creación divina "buena" del Génesis; el nivel inferior fue el orden "caído", al que entró Adán luego de su pecado. En la actualidad el hombre nace en el nivel inferior, y su obligación esencial en la vida es tratar de elevarse hasta el nivel superior. La moralidad, la ley, la virtud, los sacramentos de la Iglesia, todo contribuye a elevarlo, así como también todo lo que sea genuinamente educativo. Se discutía si las artes lo eran de verdad en este sentido, pero el principio general se mantenía: Milton, por ejemplo, define a la educación como el intento de reparar la caída de Adán al recuperar el verdadero conocimiento de Dios.

Según este punto de vista, la creación "buena" era el mundo donde se suponía iba a vivir el hombre; por lo tanto, es el orden específico de la naturaleza humana. El mundo de los animales y las plantas que ahora habitamos es una naturaleza física en la que la naturaleza humana está incluida, pero a la que no pertenece; el hombre se enfrenta desde que nace a una dialéctica moral, y debe elevarse por encima de la naturaleza física o hundirse en el pecado. La naturaleza que nos rodea está impregnada de muerte y corrupción; sin embargo, podemos distinguir en su interior la creación "buena", original. El símbolo de esta naturaleza original, y todo lo que nos queda de ella, es el cielo. Según la leyenda, las estrellas emiten una música armoniosa que expresa el sentido de una estructura acabada. De esa manera, los dos niveles de la naturaleza componen para el hombre el orden expiatorio, por medio del cual éste logra su propia "verdadera naturaleza".

[7] "Contra los gnósticos", Enéada II, 9. Utilicé la traducción de MacKenna. Véase también *The Gnostic Religion*, por Hans Jonas (1958).

Esa estructura simbólica se desgastó en el siglo XVIII por dos razones fundamentales. En primer lugar, desaparecieron las imágenes de la perfección del cielo: las estrellas no estaban echas de la quintaesencia inmortal, y los planetas no giraban alrededor de la tierra en círculos perfectos. El cielo se unía al resto de la naturaleza como una imagen de enajenación; a menudo, incluso como la forma más extrema de ella. En segundo lugar, no existía ninguna prueba concreta de que lo "natural" en el nivel humano superior fuera realmente natural para el hombre, a excepción de lo que afirmaban la costumbre y la autoridad establecida. La dama del *Comus*, de Milton, considera natural su castidad en su nivel de naturaleza, pero los argumentos que se utilizan son circulares: ella desea permanecer casta, y eso es todo. Todavía consideramos a la creatividad humana como expiatoria, como un medio de elevar el nivel de la naturaleza humana. Pero el hecho de que esa creatividad imite o reconstruya la creación divina original de la naturaleza no es un principio que ahora sea defendido con mucha seguridad. El significado esencial del relato de la creación, para nosotros, parece ser el tipo, cuyo antitipo son el cielo nuevo y la tierra nueva, prometidos en el Apocalipsis **21**,1.

Segunda etapa: la revolución

En el Libro del Génesis Dios formaliza una serie de pactos o "testamentos" con Adán, con Noé, con Abraham, con Isaac (Génesis **26**, 3) y con Jacob (Génesis **35**, 11). El sexto pacto con Moisés da comienzo al libro del Exodo y a la verdadera historia de Israel, y el séptimo está unido a la Ley, entregada a Moisés en el desierto después del Exodo. Desde varios puntos de vista, hubiera sido mucho más sencillo que la historia bíblica comenzara en el diálogo de Dios con Moisés desde la zarza en llamas. Tal comienzo habría eliminado de inmediato el pesado problema de la "teodicea", es decir el de cómo puede provenir un mundo malo de un Dios bueno, sin hacer a Dios responsable, de algún modo, de su maldad, con la que hemos estado tropezando. En el relato de la zarza en llamas ya existe una situación de explotación e injusticia, y Dios dice a Moisés que está a punto de darse a sí mismo un nombre y entrar en la historia en un papel muy partidista, al ponerse del lado de los hebreos oprimidos y en contra del gobierno egipcio.

El pacto de la zarza en llamas introduce una cualidad revolucionaria en la tradición bíblica, y sus características se mantienen a través del cristianismo y del Islam, y sobreviven, con muy pocos cambios esenciales, hasta el marxismo. Las más importantes de estas características son, en primer lugar, la creencia en una revelación histórica específica como punto de partida. La historia de Israel comienza aquí y de esta manera; el cristianismo comienza con Cristo y no, por

ejemplo, con los esenios; el Islam comienza con la Hégira de Mahoma; el comunismo, con Marx, y no, por ejemplo, con Owen o Fourier. En segundo lugar, se encuentra la adopción de un canon específico de textos, claramente separado de los apócrifos o periféricos, junto con cierta tendencia a considerar al hereje, que difiere en pequeños puntos de la doctrina, como un enemigo más peligroso que aquel que la repudia en toda su extensión. En tercer lugar, está el hábito dialéctico mental que divide al mundo en el grupo de aquellos que están de acuerdo con nosotros y el de los que no lo están.

Los israelitas dieron su mayor contribución a la historia, tal como es de práctica en la naturaleza humana, por medio de su característica menos amistosa. El punto decisivo no fue la creencia de que su Dios era el verdadero, sino la de que todos los demás dioses eran falsos. He hablado ya del contraste entre el monoteísmo revolucionario de la Biblia y los monoteísmos imperiales de Egipto, Persia, Roma y otros lugares. Para un monoteísta educado y tolerante de este último tipo, el concepto de "dios falso" sería casi incomprensible y, ciertamente, de mal gusto. Cuando el budismo fue introducido en el Japón[8] se produjo una gran tensión con la religión indígena, el sintoísmo, hasta que un teólogo budista propuso que el *kami*, la mezcla de dioses, espíritus naturales y espíritus ancestrales en el sintoísmo, podía ser considerada como una emanación de Buda, después de lo cual ambas religiones coexistieron. Ningún compromiso de ese tipo fue posible con el judaísmo, el cristianismo, el islamismo o *(mutatis mutandis)* con el marxismo.

Los sirios vecinos de Israel, como la mayoría de los pueblos de la Antigüedad, sabían que cuando entraran en guerra con Israel también estarían luchando contra los dioses de Israel, cuya existencia y realidad no cuestionaban, y, por ejemplo, intentarían hacer bajar a los israelitas a la llanura, ya que los dioses serranos serían expertos en la lucha en las montañas (1 Reyes **20**, 23). Esta suposición resultó desastrosa para ellos, porque ofendieron a Yahvéh con la sugerencia de que no era igualmente poderoso en los valles. El gran relato de la contienda entre Elías y los profetas de Baal en el Monte Carmelo, por otra parte, sirve para demostrar que Baal no existe, no que Yahvéh es el dios más fuerte. Es cierto que el relato anterior de una contienda entre Yahvéh y el dios filisteo Dagón (1 Samuel **5**) no parece negar la realidad de Dagón. Existe mucha flexibilidad con respecto a estos asuntos, porque lógicamente la certeza de un "falso dios" implicaría que ese dios es un demonio, y las demonologías elaboradas pertenecen a un período posterior.

[8] Véase *Japan: A Short Cultural History* (1931), cap. 4.

La principal preocupación histórica, tanto del judaísmo como del cristianismo, no estaba relacionada con la demonología sino con la expectativa de una *culbute générale* en el futuro, una especie de escena de reconocimiento en la que aquellos que posean las creencias o actitudes correctas ascenderán a la cima y sus ahora poderosos enemigos resultarán débiles. La versión más simple de esta *culbute* es la que se ofrece en el Libro de Ester, cuando el pogromo antijudío que tiene a Amán como líder y a Mardoqueo como la víctima principal se revierte por medio de una estratagema. Amán es colgado de la horca que había levantado para Mardoqueo, y el resultado es un exterminio, pero de su propio bando. No obstante, incluso este libro intransigente refleja la tendencia general del judaísmo de llegar a un acuerdo con el poder secular antes que enfrentarse con él. Al rey de Persia se lo deja en posesión de su reino, al igual que a Nabucodonosor y Darío en el libro de Daniel. Ya vimos que Pablo también instaba a la condescendencia con el poder secular. Sin embargo, persiste el sentimiento general, en el cristianismo, en el Islam y, ahora, en el marxismo, de que nada irá bien jamás hasta que todo el mundo se unifique tras las creencias acertadas.

Hay un rasgo evidente de la Biblia que es de gran importancia para considerar su aspecto revolucionario: el marcado énfasis en las metáforas relacionadas con el oído, en comparación con las que aluden a la vista. Se habla mucho acerca de la Palabra de Dios, y nunca surge ningún problema con la voz de Dios. Pero toda sugerencia de que Dios ha sido visto se oculta por medio de la expurgación u otras formas de la ansiedad editorial:[9] la explicación que por lo general se da es que lo que ha sido visto era sólo un ángel de Dios. La milagrosa zarza ardiente como objeto visible, está allí sólo para atraer la atención de Moisés: lo importante es lo que se dice desde dentro de la zarza. De la misma manera, la confusa pregunta de Agar en el Génesis **16**, 13, traducida por la VA como "¿Si será que he llegado a ver aquí las espaldas de aquel que me ve?", probablemente significa "¿Realmente he visto a Dios y sigo viviendo?" Así también, Gedeón y los padres de Sansón creen que ver el rostro de Dios equivale a morir (Jueces **6**, 23, y **13**, 22). En Exodo **33**, 20 sigs., Dios, consciente de un peligro similar para Moisés, con toda consideración se vuelve, y muestra al profeta sus "espaldas", que la exégesis posterior explica minuciosamente como símbolo del mundo material. Ya hemos advertido sobre la importancia de la presencia invisible de Dios en el sanctasanctórum.

[9] El hecho de que una de las palabras más comunes para denominar a Dios en el Antiguo Testamento sea *Elohim*, plural intensivo, permite a algunos traductores sustituir "ángeles" (es decir, los verdaderos "dioses") en algunos pasajes. La VA hizo esto en el Salmo **8**, 5.

Nos acercamos un poco más a una verdadera visión de Dios en las dos grandes epifanías (apariciones) citadas en Isaías **6** y Ezequiel **1**. La VA atribuye a Isaías la siguiente afirmación: "Vi al Señor sentado en un trono excelso y elevado". Existe una antigua leyenda, [10] que posiblemente sea algo más que una leyenda, que dice que Isaías fue martirizado por el rey Manasés por asegurar haber tenido una visión directa de Dios. Sin embargo, la visión que Ezequiel tiene del carro de Yahveh es desviada hacia las "ruedas dentro de ruedas" (que con posterioridad originó la tradición de una clase aparte de ángeles, denominados "ruedas"), y hacia los cuatro seres "de forma humana" que llevan el carro, identificados como hombre, toro, león y águila. En el cristianismo no habría tanta dificultad con respecto a esa visión, y sería tipológicamente fácil para los cristianos identificar los cuatro seres de forma humana de Ezequiel (que vuelven a aparecer en el Apocalipsis **4**, 6 sigs.) con los autores de los cuatro Evangelios,[11] es decir, los mensajeros de la palabra divina.

Sin embargo, hasta el cristianismo tiene ciertas dificultades, como observamos en la curiosa redacción de Juan **1**, 18: "A Dios nadie le ha visto jamás: el Hijo único ... lo ha contado". Las palabras pronunciadas por Cristo se registran con sumo cuidado, pero su apariencia física, el hecho de que era probable que se pareciera a algunas personas más que a otras, no podría haber causado otra cosa sino confusión. Es diferente en el caso de su segunda (y final) venida, en que "todo ojo le verá" (Apocalipsis **1**, 7). La vista ya había sido satisfecha antes del comienzo de la historia, en el Edén, donde Dios hizo toda clase de árboles "deleitosos a la vista" (Génesis **2**, 9); y la vista será deleitada nuevamente el último día, cuando se revelen todos los enigmas. Pero la historia misma es el período en que se impone buscar una guía, en medio de la oscuridad, a través del oído.

Es evidente el contexto revolucionario de todo esto. La palabra que se escucha, y en base a la cual se actúa, es el punto de partida de una acción: el objeto visible hace que nos detengamos respetuosamente frente a él. Ya hemos advertido la persistente asociación del gobernante mundial con el sol, punto de partida del mundo visible; se dice que el saludo militar, o "venia" proviene del ritual encubrimiento de los ojos ante la gloria de un ser superior. Las metáforas "ciudad capital" y "cabeza (jefe) del Estado" indican de qué manera nuestra vida social está ligada a cabezas visibles, o más precisamente a rostros. La cultura griega se centraba en dos estímulos visuales poderosos: el des-

[10] Charles, APOT, II, 159 sigs.

[11] Esta identificación (Mateo con el hombre, Marcos con el león, Lucas con el buey y Juan con el águila) es común en la iconografía medieval.

nudo en la escultura y el género dramático en la literatura. Por más importante que sea lo que escuchamos en un teatro, el teatro mismo es una experiencia visual, como lo indica el origen de la palabra "teatro" (*theasthai*, ver). Por otra parte, una religión politeísta debe tener estatuas o pinturas que distingan a un dios de otro. La tradición revolucionaria en el judaísmo, el cristianismo y el islamismo ha tendido a ser muy mojigata con el cuerpo desnudo, a abrazar la iconoclasia y a rechazar el arte de las tablas, sobre todo cuando es realista.

El segundo mandamiento prohíbe hacer "esculturas ni imágenes" para representar al verdadero Dios o a otro falso. En especial en las tradiciones judaica e islámica esto ha limitado e incluso eliminado muchos aspectos del arte realista. En el cristianismo, la intensificación del impulso revolucionario original, como la tenemos en los movimientos protestantes de izquierda ("puritanos"), por lo general se asocia con la iconoclasia. Por supuesto, el uso de iconos en las iglesias cristianas fue cuidadosamente protegido por el dogma para que no se confundiera con la idolatría, pero ello no impidió que los reformadores de izquierda lo llamaran idolatría, ni que periódicamente destruyeran vitrales o quemaran pinturas religiosas. También hubo feroces estallidos de iconoclasia en las iglesias orientales. Además, las campañas cristianas en contra de las luchas de los gladiadores eran impulsadas no tanto por motivos humanitarios sino más bien por cierto prejuicio en contra de los espectáculos. Tertuliano,[12] por ejemplo, insta a los fieles a permanecer alejados de tales espectáculos y a aguardar el verdadero espectáculo, el de sus enemigos retorciéndose en los tormentos del infierno. Es conocido el prejuicio puritano y jansenista respecto de los "espectáculos teatrales", por lo que basta sólo aludir a él. La influencia de la tradición griega, o de algunos aspectos de ella, ha sido de inmenso valor para el mundo occidental, para contrarrestar las neurosis[13] de su tradición religiosa revolucionaria.

Es fácil perder de vista en todo esto el verdadero sentido que se oculta tras el odio a la idolatría. Hemos intentado demostrar que la raíz de ese odio es cierta impaciencia revolucionaria, unida a una actitud pasiva hacia la naturaleza y hacia los dioses que supuestamente la dominan.

Esta actitud de aceptación del poder externo, puede percibirse, parece más fuerte de lo que realmente es. Pablo habla (Gálatas 4, 9) de "esos elementos sin fuerza ni valor, a los cuales queréis volver a

[12] *De Spectaculis*, tr. *R. Arbesmann: Fathers of the Church* (1959), XL, 47.

[13] Estoy tratando, a la manera de Matthew Arnold, el "helenismo" y el "hebraísmo" como oposición, dado que eso es lo que fueron como influencia conjunta en la cultura occidental, en especial a partir del siglo XVI. Esto no significa que originalmente estuvieran en contraste: véase *The Common Background of Greek and Hebrew Civilizations* (1963).

servir de nuevo". Existe una gran cantidad de imágenes visuales en la Biblia; sin embargo, dichas imágenes deben internalizarse, convertirse en el modelo imaginativo de un mundo transformado. Por supuesto, la energía así extraída de la naturaleza se proyecta en Dios, pero esta actitud hacia Dios no pretende ser pasiva. En el Antiguo Testamento se considera natural que Dios sea capaz de hacer aquello que Israel no puede hacer por sí mismo, pero Su voluntad para hacerlo depende de la obediencia de los israelitas a Su ley, lo cual constituye una tarea penosa y constante. En el Nuevo Testamento, la actividad que se describe como fe también es considerada capaz de generar resultados milagrosos. Ambos textos son (o incluyen) protestas en contra de cualquier renuncia lotófaga al destino y a los ciclos de la naturaleza.

Tercera etapa: la ley

Cualesquiera hayan sido los hechos históricos, la secuencia narrativa del Antiguo Testamento, en la cual la entrega de las Tablas de la Ley tiene lugar inmediatamente después del Éxodo, es la correcta, tanto lógica como psicológicamente. El Monte Sinaí sobreviene a la destrucción de los egipcios, tal como la noche sigue al día. La crisis compartida proporciona a una comunidad un sentido de compromiso con sus propias leyes, costumbres e instituciones, una sensación de ser un pueblo elegido. Tocqueville advirtió, y Dickens en *Martin Chuzzlewit* satirizó, este mismo elemento en la vida norteamericana[14] después de la Revolución. La Revolución misma fue la que creó gran parte del sentimiento puritano de Nueva Inglaterra, de que su colonia constituía un intento de construir una nueva sociedad a pesar del demonio, por así decirlo, y que, en consecuencia, estaba expuesta a su gran malignidad. Un país fundado sobre una revolución adquiere una forma de pensar deductiva que a menudo se traduce en la ley constitucional, y la reverencia de los norteamericanos por su Constitución, inspirado documento que sería enmendado y reinterpretado, pero nunca dejado de lado, proporciona una especie de paralelo con la idea del Antiguo Testamento de que Israel era un pueblo creado por su ley.

El sentido de pureza en un pueblo que está unido por un conjunto de actos y creencias en común, es más extremo, más primitivo y para la mayoría de nosotros menos deseable. El concepto de pureza establece un modelo de superyó inflexible para las acciones humanas, lo cual significa que ninguna sociedad puede vivir en estado de pureza por

[14] Para el rol de la tipología bíblica en la formación de la conciencia norteamericana, véase *The Puritan Origins of the American Self* (1975) y *The American Jeremiad* (1978), por Sacvan Bercovitch.

mucho tiempo. De ahí que el sentido de pureza pronto se transforme en una sensación de necesidad de purificación. Los pasajes en Esdras y Nehemías acerca de los judíos a los que se obliga a separarse de sus esposas extranjeras son desagradables de leer en este siglo de racismo; sin embargo el paralelo con el racismo no es muy importante. Cualquier sociedad revolucionaria puede necesitar la purificación, por razones no necesariamente raciales. La idea del resto salvador[15] está íntimamente relacionada con la purificación, y consituye un tema curiosamente reiterado en la Biblia, desde la historia del ejército de Gedeón en los Jueces, capítulo 7, hasta la exhortación a las siete iglesias de Asia Menor en el Apocalipsis. El sentimiento de que un grupo puro u homogéneo, por pequeño que sea, resulte el único socialmente efectivo, y en épocas de crisis el único que se conserva como semilla, por así decirlo, hasta que amanezca una nueva era, es parte integrante de la conciencia revolucionaria.

Una sociedad con jerarquía humana puede estar colmada de injusticia y explotación, y hasta basarse en ellas. Pero la corrupción que tiende a crecer en una sociedad así proporciona por lo menos una escapatoria, de la que pueden aprovecharse el ladino, el indolente y a veces el verdaderamente honesto. La sociedad israelita primitiva, bajo Moisés y Josué, es presentada viviendo en todo el brillo de la dictadura teocrática, cuando Dios sabe de toda rebelión y la aniquila al instante. En el relato de Akán en Josué 7 vemos cómo la codicia de un hombre trajo la desgracia a todo Israel, y tuvo que ser reparada mediante la destrucción de Akán y de toda su familia. El terrorismo de una sociedad incorruptible volvió a surgir en la primera generación del cristianismo, y el relato correspondiente del Nuevo Testamento es aquél de Ananías y Safira en los Hechos 5.

El concepto de ley en la Biblia es inmensamente complejo, y sólo nos interesa en cuanto es la tercera etapa de nuestra secuencia. Aquí diferenciamos dos aspectos de la ley: las obligaciones hacia la sociedad y la observación por el hombre de los procesos que se repiten en la naturaleza. Estas dos áreas tienen poco en común, y el grotesco juego de palabras que encierra el término "ley", el relacionar o identificar a ambas áreas, ha penetrado en nuestra herencia cultural como resultado de una conspiración, por así decirlo, de tendencias clásicas y bíblicas. El concepto de "ley natural" fue desarrollado para establecer un vínculo entre la ley humana y las denominadas leyes de la naturaleza; sin embargo, eso pertenece a la historia del pensamiento occidental más que al estudio de la Biblia. Hemos sugerido que tal concepto

[15] Para la importancia de esto en las imágenes bíblicas, véase *Meaning in History*, por Karl Löwith (tr. ing. 1949), 182 sigs.

adopta dos niveles de la naturaleza: uno es el destinado por Dios para la humanidad solamente; el otro es la naturaleza "caída", o enajenada, que vemos a nuestro alrededor. De ahí que lo que es "natural" para el hombre no lo sea en el contexto del mundo de los animales, las plantas y las piedras, sino que incluye los elementos de la cultura y de la civilización. Sin embargo, a medida que éstos son interpretados por la voz de la autoridad establecida en la sociedad humana, todos los argumentos sobre lo que es en verdad natural en el nivel superior son completamente circulares.

Hemos hablado del sentido griego de contrato social, muy evidente en el final de la *Orestíada*, donde los dioses, o por lo menos la diosa de la sabiduría, aplican una justicia que se extiende sobre los órdenes moral y natural. En el centro de esta justicia se halla el sentido de *nemesis*, la tendencia de la naturaleza a recobrar su equilibrio después de un acto de agresión humana. Esta recuperación del equilibrio hace que la acción trágica en el teatro griego sea no sólo moral sino casi físicamente inteligible. Tal *nemesis* puede actuar sobre el principio mecánico o *lex talionis*, como con las Furias, o de acuerdo con una forma superior de equidad; sin embargo, en los dos casos se demuestra el retorno al equilibrio, que convierte a la balanza en el emblema central de la justicia. Tal equilibrio está profundamente enraizado en la naturaleza: el filósofo jónico Anaximandro[16] sugiere que el nacimiento mismo constituye una alteración del equilibrio, y que la muerte es su inevitable *nemesis*.

La Biblia tiene un punto de vista muy diferente de la naturaleza, pero considera que los órdenes moral y natural están controlados por la misma voluntad divina, de ahí que también indentifique, a su modo, la ley moral con la natural. En una religión politeísta puede haber un choque de intereses y voluntades, como lo hay entre Afrodita y Artemisa en *Hipólito*, o como casi lo hay entre Apolo y Atenea en la *Orestíada*, para no hablar de la guera civil provocada por la manzana dorada de la diosa Discordia. Estos choques obran el camino al concepto del destino, que domina a una variedad de voluntades divinas; y el destino es en realidad una metáfora que significa "ley natural". De ahí que la ciencia se desarrolle con mayor facilidad a partir de una religión politeísta. En Homero a veces se sugiere que el destino y la voluntad de Zeus son la misma cosa, pero también se sugiere que las dos son en realidad diferentes, y que el destino es el más fuerte.

Sin embargo, con un Dios personal omnipotente no podemos distinguir entre un milagro y un hecho natural, excepto por su rareza.

[16] Véase *The Presocratics*, por Philip Wheelwright (1966), 54.

Incluso después del surgimiento de la ciencia, como sugerimos antes, existe cierta noción residual de que también en la "ley natural" hallamos dominación y obediencia, a pesar de que está claro que las leyes de la naturaleza no se "quebrantan". Si en apariencia se quebrantan, es porque hay otras "leyes" que operan y que todavía no hemos identificado. En especial, la ley natural se considera tradicionalmente como la continuación de la creación divina en el tiempo, y este enfoque se relaciona con la opinión de que la naturaleza posee su propio código, al cual obedece en forma automática. De ahí que en ciertos tipos de mentalidad religiosa se defiende con fuerza el derecho de Dios a suspender las "leyes de la naturaleza", dado que la ley implica limitación y necesidad, y dominarla permite ver el orden superior "providencial" antes de la caída, en especial si esa dominación es en nuestro favor. Sin embargo, la ley natural, al igual que la creación divina de la que forma parte, es un concepto que ya no sabemos muy bien cómo manejar, excepto para señalar las dificultades de la metáfora aludida y para decir, con Sartre,[17] que el problema de la libertad humana no puede ser elaborado completamente dentro de las categorías del hombre tal como lo conocemos y de la naturaleza tal como la vemos.

Cuarta etapa: la sabiduría

El concepto de sabiduría en la Biblia, como se ve claramente en algunos de los Salmos, comienza con la individualización de la ley, permitiendo a la ley, en su aspecto humano y moral, penetrar y formar toda nuestra vida personal. La ley es general, y la sabiduría comienza con la interpretación y el comentario de la ley, y con su aplicación a situaciones específicas y variables. Existen dos principios más amplios en la sabiduría. En primer lugar, el hombre sabio es el que sigue las fórmulas aceptadas, aquello que la experiencia y la tradición ha demostrado ser el camino correcto. El tonto es el que cultiva una idea nueva, que siempre termina por ser una antigua falacia. Esta sabiduría está completamente dominada por lo qué podríamos llamar el ansia de continuidad. Va de la mano con la autoridad de los mayores, cuya más larga experiencia en los modos de acción ya vividos hace que sean más sabios que los jóvenes. El Libro de los Proverbios, que por lo general se atribuye a Salomón, recomienda el castigo corporal de nuestros hijos, en un versículo (**19**, 18) que probablemente haya sido responsable de mayor daño físico que ninguna otra frase jamás es-

[17] Véase *Being and Nothingness*, (tr. ing. 1956), esp. pt. III. [Hay versión en castellano: *El ser y la nada*, Madrid, Alianza, 1984.]

crita. En el Eclesiástico de Ben Sirá, en los Apócrifos, este principio se extiende a un entusiasmo generalizado por golpear a cualquiera que esté al alcance de la mano, incluyendo hijas y sirvientes. No existe sadismo detrás de todo esto, sino una actitud que ha proporcionado una calidad muy curiosamente punitiva a la educación de los jóvenes hasta este siglo. Educar es hacer alcanzar y mantener las formas de conducta correctas; por eso, debemos ser domados para lograrlas, al igual que un caballo.

El segundo elemento de la sabiduría es inseparable del primero. El sentido de continuidad o de persistencia en las formas correctas se relaciona principalmente con el pasado: la sabiduría que enfrenta al futuro es prudencia (Proverbios 8, 12), una adhesión pragmática al rumbo que mantienen nuestra estabilidad y nuestro equilibrio de un día para el siguiente. Tal vez la serpiente sea el símbolo de la sabiduría, pues hay mucho de serpenteo y de insinuación en la elección de la actitud más sabia. El proverbio trasmite un prudente consejo, por lo general dirigido a quienes no gozan de las supremas ventajas de nacimiento o de riqueza, y proporciona consejo acerca de cómo enfrentar las diversas crisis de la vida social. Está íntimamente relacionado con la fábula, uno de los pocos géneros literarios populares, en el sentido de que posee genuina afinidad con las clases más bajas de la sociedad: los creadores de fábulas más famosas, Esopo y Fedro, eran esclavos. La fábula no es muy importante en el Antiguo Testamento, aparte el hecho de que el Libro de Job es una fábula extraordinariamente alargada; sin embargo, es reconocida como vehículo de enseñanza en las parábolas de Jesús. Por otra parte, el proverbio constituye el núcleo de la literatura de la sabiduría, que en su mayor parte consiste en colecciones de proverbios. Pareciera que el proverbio tiene algo que motiva el instinto del coleccionista, lo cual es natural si aceptamos su utilidad como clave del éxito en la vida. Como ya notamos, la sabiduría no es conocimiento: éste pertenece a lo particular y real, mientras que la sabiduría es más bien una sensación de lo potencial, de la manera de tratar el tipo de cosas que puede suceder. El proverbio está específicamente construido para ayudar a este sentido de lo potencial.

Al parecer, todas las civilizaciones del Cercano Oriente cultivaron con largueza el proverbio; los egipcios en especial, con su sociedad rígidamente estratificada, eran muy aficionados a él. Algunos antiguos proverbios egipcios, tras siglos de antigüedad, reaparecen en el Libro de los Proverbios. A menudo la forma típica es la de un padre que da consejos a su hijo, trasmitiéndole la sabiduría ancestral y tradicional de la cultura de la manera en que Polonio lo hacía con Laertes en *Hamlet* o, más tarde aún Lord Chesterfield trataba, por medio de una serie de cartas, de convertir en otro Lord Chesterfield a su desmañado hijo. Siempre se trata de un maestro instruyendo a un alumno.

Una obra típica de la literatura sapiencial es el relato de Ahi-

kar,[18] el sabio y naturalmente anciano consejero del rey de Nínive (Asiria). Al no tener hijos, adopta a un sobrino, quien resulta un truhán, que conspira contra el anciano consejero y logra hacer que lo condenen a muerte. Ahikar escapa por medio de la usual fórmula romántica, en la que a un asesino contratado le remuerde la conciencia, y huye a Egipto, donde también se hace consejero. Pronto el rey de Nínive se halla en dificultades, y lamenta en voz alta que su consejero no esté ya de vuelta; se le dice que Ahikar todavía vive, y el rey envía por él y lo restituye a su puesto. Entonces Ahikar se venga ferozmente de su sobrino: le recita con serenidad un proverbio tras otro, gran cantidad de los cuales están relacionados con el pecado de ingratitud, hasta que, nos informa el texto en forma vacilante, el sobrino se infla y revienta. Tratándose de un cuento popular no podemos obviar los siguientes ingredientes: la sabiduría y la virtud superiores de los mayores, el peligro de confiar en cualquier individuo menor de treinta años y una gran cantidad de proverbios que cultivan la mente del lector. Ahikar dejó huellas por lo menos en los libros Apócrifos (se dice que Tobías era tío de Ahikar), en la literatura griega, donde se lo identifica con Esopo, y en el Corán (Sura **10**), que por regla general siente menos interés todavía que otros libros sagrados por la literatura secular.

El centro del concepto de sabiduría en la Biblia se halla en el Libro del Eclesiatés, cuyo autor, o más bien director, a veces se llama a sí mismo Cohélet, maestro o predicador. Cohélet transforma el conservadorismo de la sabiduría popular en un ejercicio de energía mental continuada. Aquellos que inconscientemente hayan identificado una actitud religiosa, bien con la ilusión, bien con la pereza mental, no son guías seguros para este libro, por más que su tradición sea larga. Al parecer, algún redactor en actitud de "tenga usted cuidado" añadió algunos versículos al final, que sugieren que Dios sólo confía en los antiintelectuales; sin embargo, por ese medio no ha sido posible eliminar el coraje y la honestidad del autor principal. Está "desilusionado" sólo en el sentido de que se ha dado cuenta de que la ilusión es una cárcel que uno se construye solo. No es un pesimista hastiado de la vida, sino un realista vigoroso, determinado a echar abajo toda compuerta de represión que haya en su mente. De hecho, el estar cansado de la vida es el único impedimento mental para el cual no puede sugerir ningún remedio. Al igual que otros sabios, colecciona proverbios, pero a todos les aplica su palabra clave, que en la VA se traduce como "vanidad". Esta palabra (*hebel*) posee el sentido metafórico de niebla, bruma o vapor, metáfora que se repite en el Nuevo Testamento (Santiago 4, 14).

[18] Véase Charles, APOT, II, 724 sigs.

De este modo adquiere el sentido derivado de "vacío", el significado original de *vanitas* de la Vulgata. Para dar a la intuición central de Cohélet la forma de su paradoja esencial, digamos que todas las cosas están llenas de vacío.

No debemos aplicar a la palabra "vanidad" ningún juicio moral desaprobatorio, ni mucho menos asociarla con la presunción. Se acerca más bien al concepto de *shunyata* o "vacío" del pensamiento budista: el mundo es algo así como un todo dentro de la nada. Dado que nada es seguro o permanente en el mundo, que nada es real ni irreal, el secreto de la sabiduría radica en la separación sin alejamiento. Cualquier meta u objetivo puede llegar a defraudarnos, pero si tomamos distancia de ellos es claro que terminaremos por tropezar con ellos. Puede que pensemos que un santo es un hombre "mejor" que un pecador; si no lo creyéramos así, todos nuestros preceptos religiosos y morales se reducirían a cenizas; sin embargo, es posible que ni siquiera el santo tenga la misma opinión. De igual manera, Cohélet pasó por una etapa en la que vio que la sabiduría era "mejor" que la necedad, y luego por otra etapa, en la que vio que, en realidad, no había diferencia entre ambas, puesto que la muerte aguarda tanto a la una como a la otra; finalmente, se dio cuenta de que ambos puntos constituían "vanidad". Apenas renunciamos a la esperanza de la recompensa, en cualquiera de sus formas, por virtud o por sabiduría, nos relajamos, y nuestras verdaderas energías comienzan a fluir hacia el alma. Incluso la gran elegía del final del libro, acerca de la decandencia de la fuerza corporal en la vejez, deja de ser "pesimista" cuando la vemos como parte integrante de la objetividad con que el hombre sabio sitúa su vida en el contexto de la vanidad.

Uno toma lo que viene; no podemos elegir, y por lo tanto no tiene sentido decir: "debemos tomar lo que venga". Al hacerlo nos damos cuenta de que existe un ritmo cíclico en la naturaleza. Sin embargo, al igual que otros mecanismos esta máquina debe ser entendida y utilizada por el hombre. Si es cierto que el sol, las estaciones, las aguas y la vida humana misma son ciclos, la conclusión es que "hay un tiempo para todo", algo diferente por hacer en cada etapa del ciclo. La afirmación "nada nuevo hay bajo el sol" se aplica a la sabiduría y no a la experiencia, a la teoría y no a la práctica. Sólo cuando somos conscientes de que nada es nuevo podemos vivir con una intensidad en la que todo se nos hace nuevo.

La creación comenzó con el aire y la luz, los dos símbolos del "espíritu". El aire es lo primero que nos viene a la mente cuando pensamos en cosas que no podemos ver, pero que sabemos que existen; y en cierto sentido tampoco vemos la luz: lo que vemos es una metáfora del fuego, la fuente o la reflexión de la luz. Vemos por medio de la luz y del aire; si pudiéramos ver el aire, no podríamos ver nada más, y estaríamos viviendo en la densa niebla que es una de las raíces de

la palabra "vanidad". Por lo general en la Biblia no se considera el mundo invisible como un orden de la realidad, separado y superior, sino más bien como el medio por el cual el mundo se hace visible (véase Romanos 1, 20 y Hebreos 11, 3). El mundo invisible, al igual que la maquinaria cíclica de la naturaleza, constituye una oportunidad para la energía humana, y no un velo de oscuridad sofocante, ni una revelación oculta.

En el inagotable y precioso sentido común de Cohélet, uno de los comentarios más agudos es que Dios ha puesto *'olam* en la mente del hombre (**3**, 11). Por lo general, esta palabra significa algo así como "eternidad", pero en este contexto más bien tiene el significado de misterio y oscuridad. La eternidad es una categoría mental que, según la frase de Keats, burla a nuestra mente: no sabemos qué significa; sin embargo, mientras exista, nunca nos conformaremos con soluciones simplistas. Cuando nacemos, todos estamos perdidos en medio de un bosque: tanto si aceptamos la existencia del bosque como si no lo hacemos, seguimos el ritmo de la naturaleza y caminamos interminablemente en círculos. La metáfora de la niebla o de la bruma, presente en el término "vanidad", sugiere que la vida es algo para lo cual debemos hallar la salida, y que esa salida es el camino de la sabiduría.

La enseñanza del Eclasiastés está resumida en una "ética del trabajo" del "cualquier cosa que esté a tu alcance el hacerla, hazla según tus fuerzas" (**9**, 10). El Predicador no está recomendando la actividad porque sí, sino que señala la liberación de energía que sigue al abandono de las diversas excusas que alegamos para perdernos en la niebla: "Mejor es lo que los ojos ven que lo que el alma desea" (**6**, 9), dice. Sin embargo, la frase "ética del trabajo" sugiere aquello que no es trabajo, y nuestros hábitos normales de lenguaje nos dicen que por lo menos uno de los términos opuestos a "trabajo" es juego. Por lo general, nuestro concepto de trabajo es el de energía que se gasta con un objetivo previsto; el juego que se gasta porque sí, como en los juegos de niños, o es una manifestación del fin o meta del trabajo, como cuando "jugamos" al ajedrez o tocamos el piano. Por lo tanto el juego, en ese sentido, constituye la realización del trabajo, la exhibición del motivo para el cual ha sido hecho.

El Predicador es consciente de esta relación, y hace hincapié en que debemos "vivir la vida" (**9**, 9). Sin embargo, el tema es aún más claro en el Libro de los Proverbios, donde se personifica a la Sabiduría como un atributo de Dios desde la época de la creación, y se expresa en especial la exuberancia de ésta, el derroche de vida y energía en la naturaleza que tan profundamente conmueve a los profetas y poetas de la Biblia. La VA habla de esta sabiduría, literalmente "huélgome en la parte habitable de su tierra" (**8**, 31), pero esto no es nada en comparación con la formidable frase de la Vulgata *ludens in orbe terrarum, jugando* por el orbe de su tierra. Aquí vemos finalmente la

verdadera forma de la sabiduría en la vida humana como la *philosophia* o *amor* por la sabiduría, creativo y no simplemente erudito. Asimismo vemos cómo la forma primitiva de la sabidría, utilizando la experiencia anterior como bastón de equilibrista, para caminar en la cuerda floja de la vida, al fin crece, por medio de la disciplina y la práctica incesantes, hasta convertirse en la libertad final de movimientos donde, según la frase de Yeats, ya no podemos distinguir al bailarín de la danza.

Quinta etapa: la profecía

La sabiduría, con su sentido de continuidad, de repetición, de precedente y de prudencia, constituye la forma superior del nivel común de funcionamiento de la sociedad. La revolución se halla muy atrás en el pasado; forma ya parte de la tradición, y sin la quinta etapa, la de la profecía, la cultura reflejada en el Antiguo Testamento no tendría nada de original. Porque la profecía es la individualización del impulso revolucionario, del mismo modo que la sabiduría es la individualización de la ley; y está dirigida hacia el futuro, como la sabiduría lo está hacia el pasado.

Hallamos nuestra primera visión histórica de los profetas de Asia occidental en el relato antobiográfico del enviado egipcio Wen-Amon,[19] quien conoció a uno de ellos en la corte de Sidón en Fenicia. Al principio aparecen en el Antiguo Testamento en grupos extáticos, produciendo estados de trance con la ayuda de la música, para después hablar con una voz diferente, que sin duda al principio se suponía era la voz del dios local. Samuel dice a Saúl:

> Tropezarás con un grupo de profetas que bajan del alto, precedidos del añafil, el adufe, la flauta y la cítara, en trance profético.
>
> Te invadirá entonces el espírito de Yahveh, entrarás en trance con ellos y quedarás cambiado en otro hombre. (1 Samuel **10**, 5-6)

Por lo tanto los profetas, al igual que las sacerdotisas de los oráculos griegos, provenían de cierta reverencia primitiva hacia las personas dotadas de poderes extáticos. No es extraño que hubiera quienes descubrieran que se podía vivir muy bien haciendo el esfuerzo, por cierto no muy difícil, de desarrollar estos poderes, siempre y cuando no se llegara tan lejos como para olvidar lo que el rey quería oír. La gran mayoría de los profetas, como deja en claro el Antiguo Tes-

[19] Véase Pritchard, ANET, 25 sigs.

tamento, eran funcionarios recomendados por la corte o por el templo. Por eso es tan interesante que el Antiguo Testamento destaque sobremanera a un grupo de profetas que hablaban en contra de la política real y se exponían a la persecución. En la historia espléndidamente relatada de Miqueas (1 Reyes 22); en los diálogos con el rey Ajaz, en la prinera parte de Isaías; en el relato de las pugnas de Jeremías con los últimos reyes de Judá, siempre se destaca lo mismo: el profeta que posee el mensaje auténtico es el que lleva el mensaje impopular.

Muchos profetas, "profetas cúlticos", como los llaman los eruditos, pertenecían al templo y hablaban desde la órbita de la autoridad sacerdotal; allí se descubre a Moisés como el más grande de los profetas hebreos (Deuteronomio, 34, 10), mientras que las funciones sacerdotales asignadas a Aarón se mantienen separadas. También es Moisés quien desea que todo el pueblo de Yahveh profetice (Números 11, 29). Librado a sus propias fuerzas, Aarón se equivoca y construye un becerro de oro idolátrico; en cambio, a pesar de que Moisés comete errores humanos, la voz de la profecía es considerada convencionalmente infalible. También Jesús piensa que la tradición pertenece a los mártires del testimonio de Dios (Mateo 5, 12), y es evidente que la considera de autoridad superior a la de los "sacerdotes principales y escribas".

Tales profetas, pese a haber sido "llamados" por Dios, y a que, a menudo, afirman hablar con la voz o la autoridad de Dios, ya no son simplemente extáticos. También son consejeros de príncipes, aunque su consejo sea rechazado de plano; son personas que más bien parecen tener un canal de comunicación abierto entre lo consciente y lo subconsciente, si esta forma de hablar no es demasiado anacrónica. Como tales, representan una autoridad en la sociedad que la mayoría de las sociedades hallan muy difícil de absorber. La historia de Casandra es un ejemplo, proveniente de una cultura no bíblica. La mayoría de los profetas deben ser reconocidos, por la autoridad secular o por la espiritual, pues de otro modo, ¿mediante qué diverso criterio puede distinguir una sociedad entre una autoridad superior y otra inferior? Cualquier loco engañado puede llamarse a sí mismo profeta, e incluso los psicóticos, que aseguran que Dios les ha dicho que maten a alguien, en otras épocas habrían sido considerados cuerdos.

Ambos Testamentos reflejan esta dificultad: incluso en la época de Saúl existe una clara diferencia entre los profetas acreditados, a quienes Saúl se unió por corto tiempo, y los extáticos, como por ejemplo la Hechicera de Endor, quien se comunicaba con los espíritus de los muertos, y según se creía, tenía conocimiento del futuro. Este contraste se repite también en la cultura griega, aunque de manera diferente. Existen dioses que aparecen en la *Ilíada* y en otros lugares disfrazados de una persona conocida, a plena luz del día y dando consejos sobre una situación inmediata y específica. También existen dioses siniés-

tros, que viven con los espíritos de los muertos y deben ser invocados mediante sacrificios, a medianoche, de animales negros y cosas por el estilo: éstos pueden revelar un futuro más distante, como cuando Ulises consulta a la sombra de Tiresias para averiguar algo acerca de su propia muerte. La noción que por lo general se tiene de un profeta es la de un hombre capaz de predecir el futuro; sin embargo, los profetas bíblicos por regla general predicen el futuro más cercano, excepto cuando profetizan la futura restauración de Israel.

El Nuevo Testamento, al igual que el Antiguo, con frecuencia nos previene contra los falsos profetas, pero el criterio que utiliza para distinguirlos de los genuinos no es muy preciso. Pablo, al hablar sobre las manifestaciones extáticas de la Iglesia de Corinto, dice que "los espíritus de los profetas están sometidos a los profetas" (1 Corintios 14, 32), lo que al parecer significa que los profetas auténticos son los que pueden controlar sus poderes extáticos, no los que se ven superados por éstos. El contraste entre los que están inspirados por el Espíritu Santo y los que se hallan poseídos por demonios se repite en 1 Juan 4, donde se propone que todo espíritu que no atestigüe de la fe cristiana sea conocido como demonio; se tiene por seguro que existen temas sobre los cuales incluso un espíritu mentiroso teme mentir. Se marca aquí una transición entre la antigua separación cristiana de la autoridad profética respecto de la autoridad sacerdotal judía, y su adaptación posterior a la autoridad sacerdotal cristiana.

En el período bíblico posterior, tanto el cristianismo como el judaísmo rabínico parecen hacer aceptado el principio de que ha concluido la era de la profecía, e incluso haberlo aceptado con gran alivio. La Europa medieval tenía un Rey Supremo y un Sumo Sacerdote, un Emperador y un Papa; sin embargo, la tercera fuerza, caracterizada por lo profético, no era reconocida. Las excepciones confirman la regla. La carrera de Savonarola tiende al martirio, y lo mismo sucede con Juana de Arco, quien constituye un ejemplo de la incapacidad de una sociedad jerárquica para distinguir a una Débora de una Hechicera de Endor. Se suponía que la libertad de profetizar era uno de los postulados de la Reforma; sin embargo, no puede decirse que el protestantismo haya tenido éxito en desarrollar una autoridad profética diferente de la sacerdotal: sus profetas nunca se alejaron mucho de los púlpitos. Milton en la *Aeropagítica* es quien, tal vez sin darse cuenta por completo, nos proporciona la clave de algunas de las fuentes del elemento profético en la sociedad modena. Pueden provenir de la prensa, más específicamente de los escritores que provocan resentimiento social y resistencia, debido a que éstos hablan con una autoridad que la sociedad se niega a reconocer. Esa autoridad, en este contexto, no es por cierto infalible; no obstante, puede estar dotada de auténtica perspicacia. La tolerancia hacia las mentes creativas como proféticas en potencia, incluso sin pautas preconcebidas y por supues-

to sin ninguna confianza en su infalibilidad, es al parecer una característica de las sociedades más maduras. Por lo tanto en el mundo moderno lo que corresponde a la autoridad profética es el crecimiento de lo que hemos llamado pluralismo cultural, en el que, por ejemplo, un científico, un historiador o un artista pueden descubrir que su materia tiene su propia autoridad interna, que él hace descubrimientos dentro de ella que pueden chocar con el interés social, y que debe lealtad a esa autoridad incluso a costa de la oposición social.

La profecía, en la Biblia, es un enfoque abarcador de la situación humana, examinada desde la creación hasta la liberación final; dicho enfoque marca el límite de lo que en otros contextos podríamos llamar la imaginación creativa. Incorpora la perspectiva de la sabiduría, aumentándola. El hombre sabio considera la situación humana como una especie de línea horizontal, formada por los precedentes y la tradición y aumentada por la prudencia: el profeta ve al hombre en un estado de enajenación producido por sus propias confusiones, en el fondo de una curva en U. Volveremos a esta curva en U más adelante, en cuanto unidad narrativa de la Biblia. Postula un estado original de relativa felicidad, y espera con ansia la final restauración de este estado, por lo menos un "residuo de salvación". El momento presente del hombre sabio es el momento en que el pasado y el futuro se equilibran, y las incertidumbres del futuro disminuyen gracias al cumplimiento de la ley proveniente del pasado. El momento presente del profeta es un hijo pródigo enajenado, un momento que se ha separado de su propia identidad en el pasado, pero que puede volver a dicha identidad en el futuro. Partiendo de esta base podemos observar que el Libro de Job, a pesar de estar clasificado dentro de la literatura sapiencial y de incluir un elogio de la sabiduría, no puede ser entendido sólo por los cánones, sino que necesita la ayuda de la perspectiva profética.

Sexta etapa: el Evangelio

El Evangelio (limitando nuestro comentario a la perspectiva de este capítulo) es una profundización de la visión profética. Dicha visión, según sugerimos, consta de dos niveles: el nivel del momento presente y un nivel por encima de aquél. Este último nivel lo es tanto de la identidad original simbolizada por el jardín del Edén (junto con la Tierra Prometida y el Templo, según ya veremos) como de la identidad final simbolizada por el retorno a estas cosas después del "Día del Señor" y de la restauración de Israel. Las enseñanzas de Jesús se centran en el concepto de un reino espiritual actual que abarca todas estas imágenes del nivel superior, y en la tierra se considera que El vive a la vez en dicho reina y entre nosotros.

Para poder expresar lo anterior se requieren metáforas secundarias de "descenso" del nivel superior o "cielo", y de "ascenso" para retornar a él. Las profecías de la restauración de Israel, tales como la profecía de Isaías acerca de Emanuel y la visión de Ezequiel del valle de los huesos secos en Ezequiel **37**, eran interpretadas por los cristianos como tipos de la Encarnación o de la Resurrección. La brillante frase de Pablo sobre la Encarnación dice que "Se despojó a sí mismo" (Filipenses **2**, 7; la versión de la VA no es una traducción sino una glosa inadecuada). Es decir, él "descendió" o nació en el mundo de vanidad o vacío total. El retorno al mundo espiritual constituye la "resurrección", concepto que, si bien significa el regreso desde la muerte, no puede ser limitado al re-nacimiento de un cuerpo muerto en una tumba. Jesús, a veces, habla de su doctrina central de un reino espiritual como si se tratara de un misterio, un secreto impartido sólo a sus discípulos (a pesar de que a veces tampoco ellos sabían interpretarlo); a los que están fuera del grupo inicial se les habla en parábolas (Marcos **4**, 11). Sin embargo, es evidente que la verdadera diferencia entre los iniciados y los que no lo son es la misma que existe entre los que quieren lograr el reino espiritual como forma de vida y los que lo consideran sólo como doctrina.

La forma de vida se describe desde el principio como *metanoia*, palabra traducida como "arrepentimiento" en la VA, lo cual sugiere una inhibición moral del tipo de "deja de hacer todo lo que te gusta". Sin embargo, el significado primario de la palabra es "cambio de punto de vista" o "metamorfosis espiritual", una visión aumentada de las dimensiones de la vida humana. Entre otras cosas, esta visión nos separa de nuestra comunidad primaria y nos une a otra. Cuando Juan el Bautista dice "Dad, pues, fruto digno de *metanoia*" (Mateo **3**, 8), se dirige aquí a los judíos, y sigue diciendo que su identidad social originaria (descendencia de Abraham) no tiene importancia espiritual. Nos arrepentimos del pecado, palabra que no tiene significado fuera del contexto religioso e individual. Es decir, el pecado no constituye una conducta ilegal o antisocial. Los pecados "capitales" o mortales, que destruyen el alma, eran clasificados en la Edad Media como orgullo, ira, pereza, envidia, avaricia, gula y lujuria, ninguno de ellos, pese a ser tan moralizantes, constituye un acto criminal o antisocial. El pecado más bien intenta impedir la actividad de Dios, siempre trae como resultado algún tipo de limitación de la libertad humana, ya sea de nosotros mismos o de nuestros semejantes.

La dialéctica entre *metanoia* y pecado divide al mundo entre el reino de la identidad genuina, presentado como el "hogar" de Jesús, y un infierno, concepto que en el Antiguo Testamento sólo se halla bajo la forma de la muerte o de la tumba. El Infierno es todo esto, pero además es el mundo de aflicción y tormento que el hombre continúa construyendo a lo largo de la historia. Jesús lo describe con las imágenes

de un gusano que no muere y de un fuego que no se apaga, tomadas del último versículo de Isaías, que habla de los cadáveres de aquellos que se revelaron en el *culbute* final. Como forma de visión, *metanoia* invierte nuestros conceptos de tiempo y espacio. Los puntos centrales de tiempo y espacio son el aquí y el ahora, ninguno de los cuales existe en la experiencia común. En la experiencia común el "ahora" se desvanece continuamente entre el "ya no más" y el "todavía no"; podemos considerar el "aquí" como una nebulosa circunferencia mental a nuestro alrededor, pero cualquier cosa que situemos en el espacio común, sea dentro o fuera, está "allí", en un mundo extraño y separado. En el "reino", lo eterno y lo infinito no son el tiempo y el espacio infinitos (*ya* son infinitos), sino el aquí y el ahora hechos verdad, un verdadero presente y una verdadera presencia. El tiempo desaparece cuando Jesús dice: "Antes de que Abraham existiera, Yo Soy" (Juan **8**, 58); el espacio desaparece cuando se nos dice, en un aforismo al que ya nos hemos referido, que el reino es *entos hymon* (Lucas **17**, 21), que puede significar "entre vosotros" o "en vosotros", mas en cualquiera de los casos significa aquí, no allí.

En relación con las frases anteriores, el Evangelio de *metanoia* convierte al hombre en una "nueva creación" (2 Corintios **5**, 17), en la cual el orden de la naturaleza original ahora caído se convierte en una madre que da a luz una re-creación engendrada de la unión de Dios y el hombre (Romanos **8**, 21). Es la reaparición en la vida humana de la naturaleza superior o transfigurada, el mundo inocente antes de la caída. El impulso revolucionario del Exodo también se preserva, y Jesús a menudo habla de la "fe" como si ella confiriera al individuo tanto poder como el que el Exodo dio a toda la sociedad de Israel. Evidentemente, esta fe incluye un poder de acción inspirado en una visión que trasciende el tiempo y el espacio. En el Antiguo Testamento, la Ley y la Sabiduría siguen a la liberación de Egipto. El concepto totalizador de ley, según el cual el que violaba una obligación hacia Dios era destruido junto con su familia (Josué **7**, 24), ya había sido reemplazado por el principio de que sólo el individuo era responsable de lo que hacía (Ezequiel **18**, 20). Uno de los libros Apócrifos, el de Baruc, habla de la ley entre nosotros y la sabiduría dentro de nosotros (**48**, 24). Mas el Evangelio es una clase diferente de individualización de la ley, basada en la categoría de la profecía. Antes afirmamos que el cristianismo considera el Antiguo Testamento principalmente como un libro profético, más que como ley; el principio que aquí se propone requiere una formulación cuidadosa.

Habíamos hablado del terrorismo latente en el imperio de la ley, que ha sido notado muchas veces en la historia desde el Antiguo Testamento, y que a menudo es un sentimiento posrevolucionario. Se comparte una gran experiencia: la sociedad se siente unida en un solo cuerpo, y las normas sociales e individuales se asimilan durante un

período necesariamente corto. La *República*, de Platón, delinea una sociedad ideal sobre la analogía de la mente del hombre sabio, donde la razón es un filósofo-rey dictatorial; la voluntad, una despiadada policía del pensamiento que persigue todo impulso subversivo, y los impulsos naturales del apetito, a pesar de que se les permite funcionar, son controlados en forma estricta. Al final del noveno libro, Sócrates sugiere que tal vez esta sociedad no exista nunca, pero que los hombres sabios pueden existir y de hecho existen, y que el hombre sabio viviría según las leyes de dicha república, cualquiera fuera su verdadero contexto social. Como alegoría de la mente del hombre sabio, la *República* es una poderosa visión; como un orden social ideal, sería una terrible tiranía.

De igual manera, el Sermón de la Montaña es, en parte, un comentario sobre los Diez Mandamientos, en los cuales las órdenes negativas de no matar, no cometer adulterio o no robar se especifican como entusiasmo por la vida humana, respeto habitual por la dignidad de la mujer, placer de compartir con quienes lo necesitan. Este Evangelio, dice Pablo, nos libera de la ley, y por supuesto no nos liberamos de la ley quebrantándola, sino que nos corrompemos cada vez más. Sin embargo, las normas del individuo bien integrado son mucho más rígidas que las que se aplican a la sociedad en general; de ahí que el Evangelio aplicado a una nueva ley social sería la más terrible de las tiranías. Por lo tanto, según Milton, Jesús condena el divorcio porque "matrimonio", para él, significa matrimonio espiritual, ejemplo de lo cual son Adán y Eva en el Edén, donde para cada uno de los dos no había, exactamente, nadie más. Este matrimonio no quedaría "consumado", es decir terminado, en la primera unión sexual, sino sólo con la muerte de uno de los dos. Pero suponer que cada unión sexual o contrato matrimonial en la sociedad común es un matrimonio espiritual de este tipo modificaría el Evangelio en una nueva ley.

Tenga o no razón Milton, lo cierto es que se basa en una visión profética, más que legal, del Evangelio. Volvamos a Platón, para que nos brinde otra ilustración. El elemento que ha atrapado la imaginación de todo el mundo en la obra de Platón es la figura de Sócrates, el maestro y profeta arquetípico, que "corrompía" a la juventud de Atenas al demostrarle que cuando expresaban estereotipos sociales del amor, o del coraje, o de la justicia, o del placer, no tenían la menor idea acerca de lo que estaban hablando. Observamos a este Sócrates en la *Apología* y el *Fedón*, enfrentando el martirio sin hacer ninguna concesión a la ignorancia y a la estupidez de sus acusadores. Pero Platón mismo era un pensador revolucionario, y en las *Leyes* delinea un plan para su propia sociedad posrevolucionaria. En dicha sociedad, todos los maestros serían estrictamente supervisados, y se les diría qué debían enseñar: todo dependería de su completa subordinación a la visión social general. Sócrates no aparece en las *Leyes* y ninguna per-

sona como Sócrates hubiera podido existir en sociedad semejante. Debemos ser cuidadosos al interpretar el papel que Platón juega aquí. Verdaderamente, está suponiendo que aquellos que condenaban a Sócrates tenían razón en principio, y sólo estaban equivocados —si es que lo estaban, para esa época— en cuanto a la aplicación de la condena.

De la misma manera, el cristianismo se basa en un profeta que fue condenado a muerte por blasfemo y por ser considerado una amenaza social, de ahí que cualquier cristiano perseguidor suponga que Pilato y Caifás tenían razón en principio, y que sólo deberían haber elegido una víctima diferente. A menudo se considera que la vida de Jesús tiene importancia en la Ley, al haber llevado una existencia de perfecta moralidad o de total adaptación a un código de acciones correctas. Pero si consideramos a su importancia como profética, más que legal, su verdadero valor radica en que es la única figura de la historia que ninguna sociedad humana organizada hubiera podido tolerar. La sociedad que lo rechazó representaba a todas las sociedades: los responsables de su muerte no fueron los romanos ni los judíos, ni nadie que hubiera vivido en esa época, sino toda la humanidad hasta nuestros días, y sin duda mucho más adelante. "Mejor que muriera uno solo", dijo Caifás (Juan **18**, 14), y no ha habido jamás sociedad alguna que no estuviera de acuerdo con él.

La diferencia más importante entre el cristianismo (y el judaísmo) y la mayoría de las religiones orientales, creo, es este elemento revolucionario y profético de confrontación con la sociedad. Este elemento confiere significado y forma a la historia, al proporcionarle un desafío dialéctico. Desde ese punto de vista, la raíz del mal en la vida humana no puede ser descrita adecuadamente como ignorancia, ni su remedio como esclarecimiento. Es demasiado terrible el registro de la crueldad y la insensatez humanas como para que nada, excepto el sentido de una voluntad corrompida, se acerque a un diagnóstico. De ahí que Jesús no fuera simplemente el misericordioso Jesús, tal como Buda era el misericordioso Buda. Su obra, a pesar de incluir la enseñanza de formas de esclarecimiento, no se détiene allí, sino que atraviesa por un martirio y un descenso a la muerte. Existen aquí dos implicaciones de especial importancia para el objetivo que tratamos. La primera es que una situación específicamente histórica está latente en cualquier "esclarecimiento": el hombre debe pelear para salir de la historia y no simplemente por despertar de ella. En segundo lugar, la capacidad para captar a un individuo por completo se halla, por ahora, más allá de la aptitud de cualquier sociedad, incluyendo a aquellos que se consideran cristianos.

El antisemitismo es una vieja corrupción del cristianismo; uno de sus pretextos más racionales es la noción de que el legalismo condenado por el Nuevo Testamento se identifica con el judaísmo. Sin em-

bargo, es ésta una interpretación muy dudosa, incluso, de las partes más polémicas del Nuevo Testamento, y no se halla en absoluto en las enseñanzas de Jesús. Jesús siempre ataca a una élite o seudoélite muy específica de sumos sacerdotes, escribas, letrados, fariseos, saduceos y demás "guías ciegos" (Mateo 23, 24), pero no a los preceptos de una religión en la que él mismo se había criado. Lo que Jesús condenaba en el fariseísmo es tan común en el cristianismo como en cualquier otra religión. El ataque al legalismo se produce en un contexto muy diferente: significa aceptar las normas de la sociedad, y la sociedad siempre se pondrá tarde o temprano de parte de Pilato y en contra del profeta.

En el Libro del Levítico, el ritual del día de la Expiación, del que pronto hablaremos, consistía en separar una figura simbólica de cabra ("chivo expiatorio", según la VA), que representaba el pecado acumulado por la comunidad de Israel. El antitipo de esto, según el punto de vista cristiano, es la separación de Cristo de la comunidad humana, una expiación que vuelve a unir a Dios con el hombre. Fue desafortunado para el idioma inglés que la pronunciación originariamente cómica de "uno" ("*one*") como "*wun*" tuviera éxito, dado que oculta la relación de "uno" ("*one*") con otras palabras derivadas de ésta, tales como "solo" ("*alone*") y "solamente" ("*only*"). Por ahora, lo más importante para nosotros es que así se oculta el hecho de que el significado radical de "expiación" es "unificación". La VA habla de expiación principalmente en el sentido de reparar el pecado, y en el contexto del Antiguo Testamento. Las implicaciones "unificadoras" de la expiación nos llevan mucho más allá. Sugieren que ahora se abre un canal de comunicación entre lo divino y lo humano, y de ahí que todo el cuadro metafórico de la relación entre el hombre y Dios deba ser invertido. El hombre no se enfrenta a un poder invisible pero objetivo, ni realiza gestos conciliatorios de obligaciones rituales o morales ante él: tales gestos no expresan nada más que su propia impotencia.

Tomemos un ejemplo ajeno al área bíblica. Las fiestas saturnales de los romanos, durante las cuales los amos servían a sus esclavos en memoria de la edad dorada de Saturno, eran un gesto inútil e impotente, que simbólicamente decía que la estructura de la esclavitud en la sociedad romana estaba errada por completo, pero que no se podía hacer ni se haría nada al respecto. Para Pablo y para el autor de la Epístola a los Hebreos los antiguos rituales de sacrificio, al igual que las saturnales, constituían "vanidad": acciones vacías en un mundo vacío, a pesar de que la buena voluntad que expresaban tenía un valor simbólico o típico. En la metáfora modificada el hombre tiene tras de sí una infinita energía, de la que no puede disponer: un Dios que es invisible debido a que es El quien observa. La metáfora de un Dios por detrás, un poder que puede hacer cualquier cosa por medio del hombre, al parecer está implícita en el gran énfasis que pone Jesús al refe-

rirse a Dios como el "Padre", la fuente oculta de su propia energía. Una vez más, los cambios en la metáfora son fundamentales, y aquí podemos vislumbrar la posibilidad de superar los seudotemas que surgen de la metáfora de una presencia divina por delante de nosotros, "en" la que podemos creer o no debido a que puede o no estar "allí". Los teístas y los ateos coinciden en considerar a la personalidad como la más alta categoría conocida. Si le es o no posible a una personalidad humana estar relacionada y abierta a un ser divino que es su propia extensión infinita, constituye todavía una pregunta sin respuesta; sin embargo, cuanto más sólida sea la base metafórica para cualquiera de las partes, más posibilidades existen para un entendimiento mutuo.

Hasta ahora hemos hablado utilizando términos individuales, pero el Evangelio también proporciona un nuevo concepto de "Israel" como conjunto de los ciudadanos del reino de Dios. La noción de que cualquier grupo de tales ciudadanos, como por ejemplo mujeres o esclavos, es inherentemente inferior, no tiene sentido[20] (Gálatas 3, 28). Tal sociedad no es la sociedad común en la que vivimos desde que nacemos, sino una sociedad re-creada que surge del individuo. Por ejemplo, es la sociedad descendiente de un ancestro epónimo, como la sociedad de Israel, que surgió del cuerpo de Jacob. El concepto de una posible resurrección social, una transformación que dividirá al mundo de la historia en un reino espiritual y un infierno, forma parte de ese Evangelio que proporciona enseñanzas, aunque sea fácil de malinterpretar. Creo que estamos malinterpretando las cosas si suponemos que todos, en la época del Antiguo Testamento, pensaban que el mundo en cualquier momento llegaría a su fin, y que en consecuencia Jesús mismo estaría igualmente confundido respecto de ese tema. Sin duda, había muchos para quienes el "fin del mundo" era simplemente un hecho futuro, pero hemos sugerido que las enseñanzas de Jesús parecen involucrar una noción algo más sutil del tiempo.

Séptima etapa: el apocalipsis

La palabra griega que significa revelación, *apocalypsis*, posee el sentido metafórico de "des-cubrir" o de quitar el velo; de la misma manera, la palabra que significa "verdad", *aletheia*, comienza con una partícula negativa que sugiere que, originariamente, la verdad era considerada también como una especie de revelación, la eliminación

[20] Al parecer, la mente de Pablo operaba firmemente en dos niveles: el nivel del *kerygma* propiamente dicho y el nivel de organización táctica de la Iglesia. A veces dice que en este segundo nivel se encuentra desorientado (1 Corintios, 7, 25), y es aquí donde trata la función de las mujeres en la Iglesia en forma tan negativa (1 Corintios, 14, 34-35).

de las cortinas del olvido en la mente. Utilizando términos más modernos, tal vez lo que bloquea la verdad y el surgimiento de la revelación no sea el olvido, sino la represión. Hemos visto que el último libro de la Biblia, el denominado explícitamente Revelación o Apocalipsis, es una serie de alusiones al Antiguo Testamento, es decir, una progresión de antitipos. El autor habla de poner por escrito lo que vio en una visión; sin embargo, el Libro del Apocalipsis no es un libro concebido en el sentido habitual de la palabra, como puede atestiguarlo cualquier ilustrador que haya luchado con sus monstruos de siete cabezas y diez cuernos. La visión que tuvo el vidente de Patmos, fue, principalmente, el verdadero significado de las Escrituras, según él lo concibió, y los dragones y jinetes y el cosmos en desintegración eran lo que vio en Ezequiel y Zacarías, sea lo que fuere que vio en Patmos.

Por lo general, el material de la visión es el material conocido de la profecía: otra vez existe un *culbute générale* , en el que el pueblo de Dios es reconocido, y los reinos paganos son sumidos en la oscuridad. Existen hechos portentosos, tanto en el orden social como en el natural: plagas, guerras, hambrunas, grandes estrellas que caen desde el cielo, transformación final del mundo, para aquellos que perseveren en la fe, en un nuevo cielo y una nueva tierra. Sin embargo, estamos simplificando demasiado la visión si creemos que se trata simplemente de lo que el autor creía que sucedería pronto, como un espectáculo de fuegos artificiales a beneficio de los creyentes, que tal vez comenzaría el próximo martes. Para él todas estas maravillas increíbles son el significado interno, o más exactamente la forma interna de todo lo que sucede ahora. El hombre crea lo que él llama historia como pantalla para ocultar de sí mismo el funcionamiento del apocalipsis.

San Juan ve todo esto "en éxtasis" (**1**, 10), con su cuerpo espiritual, y el cuerpo espiritual es el elemento más profundamente reprimido de la experiencia. El *culbute* que describe es político sólo en uno de sus aspectos. El peor enemigo, simbolizado como la "Gran Ramera", se denomina "espiritualmente" Babilonia, pero también es lo llamado "Misterio" (**17**, 5). La palabra "misterio" se utiliza mucho en el Nuevo Testamento, tanto en el bueno como en el mal sentido: se habla de un misterio del Reino de los Cielos (Mateo **13**, 11 y en otras partes), y de un misterio de la impiedad (2 Tesalonicenses **2**, 7). Nada es más misterioso para el mundo que las creencias seudoesotéricas de los cristianos primitivos, y nada más obvio y aparente que, digamos, el poder del emperador Nerón. Mas el misterio se convierte en la revelación de cómo son en realidad las cosas, y el evidente poder de Nerón se sume en la oscuridad del misterio de la voluntad humana corrupta, de donde surgió. La visión del Apocalipsis es la visión del significado total de las Escrituras, que puede ocurrir en cualquier momento. Ha de venir como un ladrón en la noche (Apocalipsis **16**, 15; véase 1 Tesalonicenses **5**, 2: esta frase es uno de los pocos lazos entre el Apocalipsis y el

resto del Nuevo Testamento). Lo que se simboliza como la destrucción del orden de la naturaleza es la destrucción de la forma de ver dicho orden, que mantiene al hombre limitado al mundo del tiempo y la historia tal como los conocemos. Esta destrucción es lo que la Escritura quiere lograr.

Existen, entonces, dos aspectos de la visión apocalíptica. Uno es lo que podríamos llamar el Apocalipsis panorámico, la visión de maravillas asombrosas en el futuro cercano y justo antes del final de los tiempos. Como panorama, lo observamos en forma pasiva, lo cual significa que es objetivo para nosotros. Esto a su vez significa que se trata esencialmente de una proyección del "conocimiento del bien y del mal" subjetivo, adquirido en la caída. Dicho conocimiento, ahora lo vemos, se encuadra completamente en la Ley: está limitado por un "juicio" final, donde el mundo se disuelve en sus dos constituyentes infinitos, el cielo y el infierno, a uno de los cuales el hombre va en forma automática, según la relativa fuerza de la parte acusadora y de la parte defensora. Incluso en el cielo, según nos dice la visión legal, sigue siendo criatura por toda la eternidad, y alabando siempre a su creador.

Cualquiera que llegue "frío" al Apocalipsis, sin contexto de ningún tipo, probablemente lo considerará una rapsodia demente. Ha sido descrito como un libro que o bien halla a un hombre loco antes de su lectura o lo deja loco después de ella. Y sin embargo, si nos dispusiéramos a explorar por debajo de las represiones de nuestra propia mente, las cuales nos mantienen "normales", hallaríamos pesadillas de ansiedad y triunfo muy similares. Como ejemplo paralelo, podríamos citar el denominado Libro Tibetano de los Muertos, donde se supone que el alma, inmediatamente después de la muerte, pasa por una serie de visiones, primero de deidades pacíficas y luego de deidades coléricas. Un sacerdote lee el libro al oído del cadáver, quien se supone escucha la voz del lector diciéndole que todas estas visiones son simplemente sus propias formas mentales reprimidas, ahora liberadas por la muerte y saliendo a la superficie. Si pudiera darse cuenta de ello, sería inmediatamente liberado de su poder, porque se trata de su propio poder.

Si aplicamos un enfoque similar al Libro del Apocalipsis descubriremos, según creo, que existe un segundo Apocalipsis participativo, que sigue al panorámico. El Apocalipsis panorámico finaliza con la restauración del árbol y el agua de la vida, los dos elementos de la creación original. Sin embargo, como otras restauraciones, ésta constituye un tipo de algo más, una resurreción ascendente hacia un nuevo principio que ahora está presente. Advertimos que, mientras el Apocalipsis parece ser enfáticamente el final de la Biblia, también tiene un final abierto. Contiene afirmaciones tales como "Mira que hago un mundo nuevo" (21, 5); describe a Dios como el Alfa y la Omega, el principio y el final de toda posibilidad de expresión verbal; continúa

la visión de la restauración del agua de la vida e invita seriamente a beber de ella. El Apocalipsis panorámico deja lugar, en el final, a un segundo Apocalipsis que, idealmente, comienza en la mente del lector tan pronto como éste ha terminado de leer, una visión que atraviesa la visión legalizada de sufrimientos y pruebas y juicios y desemboca en una segunda vida. En esta segunda vida ha dejado de existir la tensión antitética creador-criatura, divino-humano, y el sentido de la persona trascendente y la separación de sujeto y objeto ya no limitan nuestra visión. Después del "último juicio", la Ley pierde sobre nosotros ese poder que es el de la visión legal, que allí termina.

Habíamos argüido antes que la Biblia bloquea deliberadamente el sentido referencial; no se trata de un libro que apunte a una presencia histórica fuera de él, sino que se identifica a sí mismo con dicha presencia. En el final, también se invita al lector a identificarse con el libro. Milton sugiere que la autoridad final en la religión cristiana es lo que él llama la Palabra de Dios en el corazón, superior incluso a la Biblia misma, dado que para Milton este "corazón" no pertenece al lector subjetivo sino al Espíritu Santo. Es decir, el lector completa la operación visionaria de la Biblia echando fuera la falacia subjetiva junto con la objetiva. El Apocalipsis es la forma en que queda el mundo después que el yo ha desaparecido.

En nuestro debate sobre la creación nos confundía la paradoja de la palabra aplicada a la actividad humana. Nos dicen que Dios hizo un mundo "bueno"; el hombre cayó en un mundo malo, y el bueno desapareció; en consecuencia la creatividad *humana* posee en sí la calidad de *re*-creación, de recuperar algo, con sentido humano, de la enajenación de la naturaleza. Al final del Apocalipsis, con frases tales como "Hago un mundo nuevo" (**21**, 5) y la promesa de un nuevo cielo y una nueva tierra, llegamos al antitipo de los antitipos. Al verdadero comienzo de la luz y el sonido, de los cuales la primera palabra de la Biblia es el tipo.

6

Metáfora II

Imágenes

En este capítulo doy comienzo a un resumen de la Biblia tal como aparece para la crítica práctica, empezando por sus imágenes. Las imágenes naturales de la Biblia constituyen un rasgo fundamentalmente poético de ésta, y ya hemos visto parte de la estructura general que se halla por debajo de ellas. Existen dos niveles de la naturaleza: el nivel inferior, expresado en el contrato de Dios con Noé, que presupone una naturaleza dominada y explotada por el hombre; el superior, expresado en un contrato anterior con Adán en el Paraíso, que es la naturaleza a la que esencialmente pertenece el hombre (y el relato del Edén predice la redención, que lo devuelve a dicho nivel superior). En el camino desde el nivel inferior hasta el superior hallamos las imágenes del mundo del trabajo, las imágenes pastoriles, agrícolas y urbanas que sugieren una naturaleza transformada en forma humanamente inteligible. La estructura de imágenes de la Biblia, entonces, contiene, entre otras cosas, imágenes de ovejas y pastura, cosecha y vendimia, imágenes de ciudades y de templos, todas contenidas e influidas por las imágenes de oasis de árboles y agua que sugieren un modo de vida completamente superior.

Estas imágenes forman parte de lo que yo llamo el mundo apocalíptico o ideal (observándolo desde cierto punto de vista), que vislumbra la imaginación creativa humana; imágenes que la energía humana trata de crear, y que la Biblia presenta también como una forma de "revelación": la visión, el modelo, el calco que da dirección y propósito a las energías del hombre. A continuación debemos colocar esta estructura apocalíptica en su contexto. En primer lugar, existe el problema de que las naciones vecinas de Israel —Egipto, Babilonia, Asiria, Fenicia— eran por lo general más ricas, prósperas y exitosas que Israel. Poseían el poderío y el dominio que los mismos israelitas ansiaban desesperadamente poseer y que, por cierto, de haberlos poseído, habrían considerado este hecho como una señal del favor divino. El único recurso que nos queda es mostrar este éxito pagano en un contexto de parodia demoníaca, como un triunfo efímero que tiene toda la apariencia de la realidad, a excepción de su permanencia. En conse-

cuencia, deben existir dos formas de imagen demoníaca: la *parodia demoníaca*, relacionada con las naciones paganas temporalmente prósperas, y la *manifiesta* o *demoníaca futura*, las ruinas y páramos visitados por hienas y lechuzas blancas, en lo que se convertirá toda esta gloria inexorablemente. Entre las imágenes demoníacas y apocalípticas se hallan las del Antiguo Testamento, que la Biblia cristiana considera símbolos o parábolas de la forma existencial de la salvación presentada en el Nuevo.

Como ejemplo de esta estructura, observemos un grupo de figuras femeninas de la Biblia. Podemos dividirlas en dos grupos: el maternal y el conyugal, figuras de madre y figuras de esposa. Las figuras maternales apocalípticas incluyen a la Virgen María y a la misteriosa mujer coronada de estrellas que aparece al comienzo del Apocalipsis **12**, y que también se presenta como madre del Mesías. Las figuras de novia o esposa incluyen el personaje femenino central del Cantar de los Cantares y la Jerusalén simbólicas del Apocalipsis **21** que baja del cielo engalanada "como una novia ataviada para su esposo", y que al final se identifica con la Iglesia Cristiana. Las figuras maternales intermedias incluyen a Eva y a Raquel; esta última es considerada la esposa típica de Jacob (o Israel) y por lo tanto la madre simbólica de la nación israelita (Mateo **2**, 18). Eva en especial es la figura maternal femenina intermedia, "nuestra madre común" en la frase de Milton, atravesando el ciclo del pecado y de la redención.

No parece existir ninguna figura maternal demoníaca, lo cual significa que la leyenda posterior probablemente proporcionará una. La leyenda posterior cumplió, inventando la figura de Lilit, [1] monstruo nocturno, probablemte de origen sumerio, que se menciona en Isaías **34**, 14. (En la VA se la llama "lechuza", uno de los principales defectos de la VA es su predisposición a las traducciones racionalizadas). Se decía que Lilit había sido la primera esposa de Adán, en parte para conciliar el relato sacerdotal de la creación de la mujer en el Génesis **1**, 27 con el antiguo relato yahveísta que comienza en el Génesis **2**, 4 y cuenta la creación de Eva del cuerpo de Adán. Lilit, supuestamente, era la madre de los demonios o falsos espíritus, y en consecuencia tuvo una floreciente carrera en el período romántico, y aparece en el *Fausto* de Goethe y es también la heroína de un romance de George MacDonald.

El complemento demoníaco de la Novia que es Jerusalén y de la esposa de Cristo, es la Gran Ramera del Apocalipsis **17**, que es Babilonia, y Roma, y la amante del Anticristo. La palabra "prostitución" en la Biblia, por lo general, se refiere a la irregularidad teológica más

[1] Véase Raphael Patai, *op cit.*, cap. 7.

que sexual. El término fue adoptado no sólo como ofensa, sino debido a la práctica de mantener prostitutas en los templos cananeos. En Deuteronomio **23**, se les prohíbe a los israelitas este tipo de práctica; sin embargo, el relato (en el Génesis, **38**) de Tamar, quien se disfraza de ramera para ganar el favor de su suegro Judá, demuestra que era una práctica común entre ellos. Con posterioridad también parecen haber aparecido homosexuales, los "sodomitas" de 1 Reyes **14**, 24 y de otras partes. Jezabel, la esposa de Ajab, es considerada una ramera, no porque se creyera que había engañado a Ajab —el narrador del libro de los Reyes no podría haber estado interesado en eso— sino porque fue ella quien introdujo el culto de Baal en Israel del norte (el reino de Israel).

Pero, por supuesto, Israel misma es, simbólicamente, la novia elegida por Dios, y también a menudo le es infiel. Esta infidelidad se encuentra en Ezequiel **16** y en el relato de Oholá y Oholibá en Ezequiel **23**, así como en el relato de Oseas **1** del matrimonio de este profeta con dos mujeres infieles, simbólicamente los reinos de Israel y Judá. Por lo tanto, la ramera perdonada, que finalmente es acogida a pesar de sus pecados, constituye una figura intermedia de novia entre la Ramera demoníaca y la Novia apocalíptica, y representa la redención del hombre del pecado. Aparece en los Evangelios como la "pecadora" de Lucas **7**, 37-50; a menudo se la identifica con María Magdalena, que aparece en el capítulo siguiente. También está la mujer sorprendida en adulterio, que establece con firmeza sus derechos de intrusa al principio de Juan **8**, a pesar de los esfuerzos de nerviosos compiladores, antiguos y modenos, por quitarla de allí. En la mayoría de las pinturas de la crucifixión, la Virgen María y María Magdalena, una vestida de azul y la otra de rojo, están de pie junto a la cruz. La palabra "eros" no se halla en el Nuevo Testamento, pero la mujer cuyos pecados fueron perdonados porque "ha mostrado mucho amor" (Lucas **7**, 47) está allí para recordarnos que, si hay algo que vale la pena redimir de la naturaleza humana, no puede separarse de Eros. Rajab, la prostituta de Jericó que ocultó a los espías israelitas (Josué **6**, 17), también es importante en esta categoría y en el cristianismo, en gran medida debido a la referencia que de ella se hace en Hebreos **11**, 31. Por lo tanto:

	Demoníaco	Analógico	Apocalíptico
Maternal	(Lilit)	Eva; Raquel	Virgen María Mujer del Apocalipsis **12**
Conyugal	Gran Ramera (Babilonia) Jezabel	Ramera (Ezequiel **23**; Oseas **1**; Juan **8**; Lucas **7**, 37 sigs.; Rajab)	Esposa del Cantar de los Cantares; Jerusalén

La Biblia comienza con el hombre en un estado paradisíaco, en el que su relación con la naturaleza era ideal y sugería una relación de identidad por partes iguales. Las imágenes del jardín del Edén son de oasis con árboles y agua. Para un pueblo que primigeniamente habitaba el desierto, el oasis era la imagen inevitable del orden providencial, un jardín directamente creado y mantenido por Dios, una morada que tiene sentido en términos humanos aunque sin la transformación humana, la forma visible de la creación divina invisible. Estas imágenes paradisíacas se superponen en cierta medida, como lo hacen en la literatura posterior, a las imágenes pastoriles idealizadas. Los escritores del Antiguo Testamento utilizaron las imágenes de la vida seminómade de un pastor que sigue y protege a sus ovejas cuando van a pacer, que a menudo se desvían y pierden, para representar a un pueblo en un estado de constante, aunque a veces confusa, lealtad hacia su Dios. El bello Salmo **23** es la expresión más famosa de lo anterior, y el símbolo del "Buen Pastor" relacionado con Jesús es su contrapartida en el Nuevo Testamento. Las metáforas pastoriles de "pastor" y "rebaño" sobreviven en la lengua, aplicadas a la Iglesia.

Ya hablamos de la secuencia de las etapas pastoril, agrícola y urbana de las imágenes en la historia de Israel. Los arquetipos de las tres están establecidos desde mucho antes de la narrativa bíblica. Inmediatamente después de la expulsión de Adán y Eva del Edén, hallamos el relato del labrador Caín y del pastor Abel. Las disputas entre labradores y pastores eran comunes, siglos antes, en la literatura sumeria; sin embargo, allí los labradores superaban a los pastores, cosa natural en un país que dependía de la irrigación y de la rotación de las cosechas. Sin embargo, los escritores bíblicos tenían la tendencia de idealizar el aspecto pastoril de la vida israelita, en contraste con la etapa agrícola, donde era tan frecuente y tan penetrante la contaminación con los cultos vecinos de Canaán. De ahí que la ofrenda pasto-

ril de Abel a Dios, el sacrificio "no sin sangre" (Hebreos **9**, 7), de un cordero, fuera aceptada, y que la incruenta ofrenda de Caín de los primeros frutos no lo fuera. El sacrificio de Abel era el tipo de los que se realizarían luego, en la primigenia fiesta de la Pascua judía, y Abel, el pastor asesinado, sería también, para el cristianismo, un tipo de Cristo, cuya pasión coincidió con la Pascua; una víctima humana identificada con el Cordero Pascual, de la misma manera que Abel, mediante su muerte, queda identificado con ese sacrificio.

Al parecer, una de las razones por las cuales la ofrenda de Caín no fue aceptada era que Dios había maldecido el suelo después de la caída de Adán (Génesis **3**, 17). Sin embargo, después del Diluvio esa maldición fue eliminada, según parece debido a que la deidad estaba de buen talante, ya que Noé acababa de hacer una terrible masacre y quema de animales en su honor, y el aroma había agradado a Dios (Génesis **8**, 21). De manera que estableció un contrato, ya mencionado, con Noé, que al parecer tiene algo que ver con el establecimiento de una economía agrícola. Se le promete a Noé la regularidad en el ciclo de la naturaleza, que es la base de la vida agrícola:

> Mientras dure la tierra, sementera y siega, frío y calor, verano e invierno, día y noche, no cesarán. (Génesis **8**, 22)

Noé, pues, se convierte en agricultor, y su primera hazaña agrícola, muy humana por cierto, es descubrir el vino y emborracharse.

Después del período pastoril patriarcal, los israelitas bajan a Egipto, y allí, al comienzo del Éxodo, se les promete "una tierra que mana leche y miel" (Exodo **3**, 8), ninguna de las cuales es producto vegetal. Sin embargo, el primer símbolo de Canáan (el nombre deriva de la tintura púrpura de múrice, que nos sugiere un "País Rojo", y Fenicia es su equivalente griego) fue un enorme racimo de uvas (Números **13**, 24). Tras la conquista de Josué, los israelitas se dieron, con cierta renuencia, a la vida agrícola.

> Al día siguiente de la Pascua comieron ya de los productos del país; pero el día mismo, panes ázimos y espigas tostadas.
>
> Y el maná cesó desde entonces, desde que empezaron a comer los productos del país. Los israelitas no volvieron a tener maná, y se alimentaron ya aquel año de los productos de la tierra de Canaán. (Josué **5**, 11-12)

Los festivales agrícolas de la cosecha y la vendimia se añadían a la Pascua, y se extendieron más tarde con la fiesta de Pentecostés y la fiesta de las "tiendas" respectivamente. Mas el contacto con las costumbres cananeas añadió a la ley muchas reglamentaciones que podrían denominarse rituales negativos, que los israelitas tenían pro-

hibido realizar debido a que sus vecinos los realizaban. De ahí que el mandamiento de no cocer el cabrito en la leche de su madre (Exodo 34, 26 y en otras partes), base de la actual regla *kosher* de separar los platos de leche de los de carne, probablemente se refiere a cierto rito cananeo de la fertilidad, ya que a nadie se le ocurriría la idea de hervir un cabrito en la leche de su madre. El Antiguo Testamento es muy sensible y hostil al simbolismo vegetativo del dios moribundo, que llegará a ser tan importante en el cristianismo, y es de notar que el relato de Noé termina con un incidente que racionaliza el sometimiento de los cananeos a Israel (Génesis 9, 25).

Se dice que Caín construyó una "ciudad" (Génesis 4, 17), cuando el contexto parece sugerir que en el mundo existían cuando mucho media docena de personas. En especial, la identidad de la esposa de Caín era un misterio, hasta que se descubrió que los relatos de Caín provenían de diversas fuentes. Lo interesante es que el narrador evidentemente supone que las ciudades, no los pueblos ni los caseríos ni las moradas individuales, eran las formas históricas más antiguas de vivienda humana. De la misma manera, a Abraham y Moisés se los representa, no como individuos de origen pastoril ni como habitantes del desierto, sino como provenientes de las ciudades de Mesopotamia y de Egipto respectivamente. Incluso es probable[2] que la palabra "hebreo", que en apariencia es un término algo peyorativo cuando es utilizado por extraños, significara originalmente algo más parecido a "proletariado" que al nombre convencional de un pueblo.

A continuación examinaremos con más detalle la estructura de cinco grupos de imágenes en la Biblia: el paradisíaco, el pastoril, el agrícola, el urbano y el grupo de imágenes de la vida misma.

En la descripción del Edén, al comienzo de la Biblia, el énfasis de las imágenes recae sobre los árboles y el agua:

> Yahvéh Dios hizo brotar del suelo toda clase de árboles deleitosos a la vista y buenos para comer, y en medio del jardín, el árbol de la vida y el árbol de la ciencia del bien y del mal. (Génesis 2, 9)

También existen cuatro ríos: tres de ellos se identifican con el Nilo, el Eufrates y el Tigris; el cuarto, "Pisón", es el Ganges según Josefo, aunque es posible que haya querido decir el Indo. Todos estos ríos surgían de un manantial (el "vapor" de la versión de la VA de Génesis 2, 6 es *pege*, fuente, en la Septuaginta). El origen común de estos

[2] La prueba se halla principalmente en el lazo etimológico entre "hebreo" y el *apiru* a que se refiere en las inscripciones egipcias, término que al parecer significa algo así como "bandidos". La autenticidad de este lazo es un punto muy discutido entre los eruditos. Véase *Light from the Ancient Past*, por Jack Finegan (1951), 56 sigs.

cuatro ríos, que se extenderían desde el centro de Africa hasta el centro de Asia, sólo podría ser un mar subteráneo de agua dulce, diferente del mar de agua salada que sale a la superficie en forma de manantiales y pozos. Dicha fuente no es explícitamente denominada "agua de la vida" en el relato del Génesis, pero simbólicamente es evidente que lo es. Por lo tanto Adán y Eva, cuando son expulsados del Edén, pierden el árbol y el agua de la vida, y al final de la Biblia son el árbol y el agua de la vida los que se devuelven a la humanidad redimida (Apocalipsis **22**, 1-2). En consecuencia, estas dos imágenes son los signos más claros de un principio y un fin de la narrativa bíblica, como las imágenes del mundo que el hombre ha perdido pero que finalmente volverá a ganar.

En mitad de la Biblia hallamos la profecía de Ezequiel, presentada como si hubiera sido escrita durante el cautiverio babilónico, con el ansia del retorno de los judíos del exilio a su tierra natal, donde su primera obra consistiría en la reconstrucción del Templo y en la restauración de la adoración centralizada. En el momento en que se finaliza el Templo, dice la Biblia, surge un manantial en su umbral que se dirige hacia el oriente, y en cuyas orillas crecen toda clase de árboles (Ezequiel **47**, 1-17). De manera similar, en Zacarías **13**, 1 (el libro de Zacarías contiene, unidas, dos profecías muy diferentes; esta cita pertenece a la segunda) se profetiza la apertura de una "fuente" en Jerusalén.

Ambos profetas hablan también de lluvia y de "lluvia de bendición" (Ezequiel **34**, 26), a pesar de que el contexto de la voz lluvia es más agrícola que paradisíaco; la lluvia a destiempo puede ser destructiva y, en consecuencia, las afirmaciones a su respecto son más reservadas. Zacarías (**14**, 17-19) afirma que, una vez restaurada la adoración centralizada en el Templo, los judíos que no suban una vez al año a Jerusalén no dispondrán de lluvia. Luego recuerda que algunos judíos estarán viviendo en Egipto, donde de todos modos no hay lluvia; sin embargo, dice Zacarías, un Dios vigilante se hará cargo de ellos, enviándoles la plaga. En cualquiera de los casos la distinción entre el agua viva y el agua muerta es de importancia fundamental en la Biblia. El "manantial" de la VA en el Génesis **26**, 19 es en el original "aguas vivas". En el Nuevo Testamento se identifica al "agua viva" con el Evangelio (Juan **4**, 10), y casi lo último que se dice en la Biblia (Apocalipsis **22**, 17) es una invitación a beber el agua de la vida.

Hemos dicho que cada imagen apocalíptica o idealizada de la Biblia tiene un complemento demoníaco, y que existen dos variedades de imágenes demoníacas: las paródicas asociadas con la prosperidad temporaria de los reinos paganos, y las manifiestas, el desierto de sequía que les espera. Las imágenes acuáticas de las demoníacas de parodia incluyen el Nilo, el Éufrates y el Tigris de la historia, ríos que dan vida y fuerza a Egipto, Babilonia y Asiria respectivamente, así

como también el mar Mediterráneo y el golfo Pérsico, cuya pesca y comercio estaban en manos paganas. En particular, eran los fenicios los comerciantes marítimos; y como Tiro, la ciudad principal de Fenicia, es uno de los blancos de denuncia de Ezequiel, oímos mucho acerca de la caída final de su prosperidad y de que se convertirá en una roca pelada (las plabras "Tiro"y "roca" se parecen bastante en hebreo como para formar un juego de palabras). Asimismo la Gran Ramera del Apocalipsis, que representa a Babilobia y a Roma, perderá su comercio marítimo (Apocalipsis **18**, 19)

La más dramática de las imágenes demoníacas manifiestas es el mar Muerto, tan lleno de sal que nada puede tener vida en él o a su alrededor. Advertimos que el manantial que proviene del umbral del Templo reconstruido en Ezequiel fluye hacia el oriente, hacia el mar Muerto, de manera que lo trae a la vida ("y el agua queda saneada", Ezequiel **47**, 8; de manera similar en Zacarías (**14**, 8). El autor del Apocalipsis, que debe agradecer a Ezequiel los detalles de su visión, dice que en el último día del tiempo "el mar no existe ya" (Apocalipsis **21**, 1), es decir, el mar Muerto ya no existe, no existe más agua muerta ni más muerte. Tradicionalmente, aunque no se establece en forma explícita en el Génesis **19**, las ciudades demoníacas de Sodoma y Gomorra están sumergidas en el mar Muerto, y Ezequiel profetiza un destino similar para Tiro (Ezequiel **26**, 19).

El caos o abismo con que nos encontramos al comienzo del Génesis también está muy relacionado con el mar demoníaco. Recordemos que el relato del Edén parecía incluir un mar de agua dulce bajo la tierra, del que surgían los cuatro ríos del Edén. Al parecer, también existe un mar de agua dulce por encima del cielo, mucho más arriba que las nubes de la lluvia (Génesis **1**, 7; véase Salmo **148**, 4). Sólo una vez en la historia estas dos masas de agua dulce resultaron ser destructivas, cuando saltaron todas las fuentes del gran abismo, y las compuertas del cielo se abrieron para producir el Diluvio (Génesis **7**, 11). De esa manera el Diluvio fue, en cierto sentido, la anulación de la Creación y el retorno del caos. En el himno babilónico de creación *Enuma elish*, el dios del mar de agua dulce, Apsu, es asesinado, y su viuda, Tiamat, diosa de las aguas "amargas" o salinas, amenaza a los dioses con destruirlos. Marduk, el campeón de los dioses, la mata y la parte en dos, creando así de una mitad el cielo y de la otra mitad la tierra. De manera similar, la creación en el Génesis comienza con un "firmamento" que separaba las aguas de abajo de las aguas que estaban por encima del firmamento, pero siguiendo a un mundo que era yermo (*tohu*) vacío, oscuro en el lado del abismo (*tehom*). Se dice que las palabras hebreas son etimológicamente cognadas de Tiamat, y existen en el Antiguo Testamento muchas otras referencias a la creación como la matanza de un dragón o monstruo, tema del que hablaremos después. No se dice en forma explícita que Tiamat sea un monstruo,

sino que alimenta monstruos, quienes deben de haber recibido su herencia de alguna parte.

El Diluvio mismo es tanto una imagen demoníaca, en el sentido de imagen de ira y venganza divinas, como una imagen de salvación, según se lo mire desde el punto de vista de Noé y su familia o del de todos los demás. Se repite el mismo doble contexto en el cruce del Mar Rojo por los israelitas, en que el ejército egipcio que los perseguía fue atrapado por las aguas y pereció ahogado. Este episodio sugiere otra dimensión simbólica del relato del Diluvio, e incluso de las imágenes acuáticas de la Biblia en general. Qué sucedió con los peces en el Diluvio, es un antiguo misterio: en un aspecto del simbolismo, la inundación nunca se retiró, y todos seríamos peces en un mundo de ilusión simbólicamente submarino. De la misma manera, el ejército egipcio ahogado es el permanente Egipto simbólico de oscuridad y muerte. De ahí que tanto la inundación de Noé (1 Pedro **3**, 21) como el cruce del Mar Rojo (1 Corintios **10**, 2) sean considerados en el Nuevo Testamento como especies del sacramento del bautismo, donde la persona bautizada se ahoga simbólicamente en el viejo mundo y renace a un nuevo mundo en la orilla opuesta. De manera similar, existe cierta dimensión del simbolismo por la cual los redimidos, después del Apocalipsis, podrán vivir *en* el agua de la vida, como ahora viven en el aire.

Para los habitantes del desierto, la provisión de agua era una cuestión de vida o muerte, y la travesía de Israel durante cuarenta años por el desierto se caracteriza por diversas referencias al agua, en especial el relato de que Moisés partió una roca y extrajo agua de ella (Números **20**, 11), cosa que realizó con la suficiente arrogancia como para que no se le permitiera la entrada a la Tierra Prometida. Una peculiar leyenda acerca de una roca, que seguía a los israelitas y cesaba de verter agua cada vez que se detenían, es considerada por Pablo (1 Corintios **10**, 4), quien no estaba interesado por los hechos históricos, sino que ansiaba convertir a la roca en un símbolo del cuerpo de Cristo, que también virtió agua cuando su costado fue atravesado en la cruz (Juan **19**, 34). Un famoso himno del siglo XVIII, "Rock of Ages, Cleft for Me", está basado en esta tipología.

Las imágenes de árboles siguen los mismos modelos generales. Se mencionan dos árboles en Génesis **2**, 9: el árbol de la vida y el árbol prohibido de la ciencia del bien y del mal. Metafóricamente serían el mismo árbol, y dado que el árbol prohibido tiene algo que ver con el

[3] Véase *Écrits: A Selection* (tr. ing. 1977), 281 sigs. Lacan convirtió en familiar a esta frase, pero opino que lo que se ha perdido en realidad en este contexto es el equilibrio de los principios masculinos y femeninos, como en la introducción a las *Songs of Experience* a las que nos referimos en la primera nota al pie de página. Véase el resumen de la interpretación del Cantar de los Cantares en el comentario de Marvin H. Pope (Anchor Bible Commentaries, 1977), esp. 153 sigs.

descubrimiento de la experiencia sexual según la conocemos hoy, el árbol de la vida es uno de los mitos de lo que ha sido llamado el "falo perdido",[3] dador de vida de una manera que ya no podremos conocer. El árbol prohibido posee una serpiente maldita que se aleja reptando lentamente sobre su vientre, de manera que el árbol de la vida, si se le aplica la misma imagen, tendría una serpiente erecta de sabiduría y ciencia trepando por sus ramas, como en el sistema simbólico indio conocido como el Yoga kundalini. Nada de esto se halla en el Génesis; sin embargo, debemos tener en cuenta el hecho de que ninguna imagen es inherentemente buena o mala, apocalíptica o demoníaca: todo depende del contexto. Debido a su papel en el relato del Edén, la serpiente es por lo general una imagen siniestra en la tradición bíblica, pero también podría ser un símbolo de genuina sabiduría (Mateo **10**, 16) o de curación (Números **21**, 9), tal como ocurría en la mitología griega. De hecho, el miedo del rey Ezequías a la adoración de la serpiente (2 Reyes **18**, 4) puede deberse al "sutil" engaño que se atribuye a la serpiente en el Génesis.

Es más fácil aplicar el principio de metáfora real a los árboles que al agua, y el árbol de la vida es, como el de Wordsworth, "un árbol de muchos". Aparece como "gran cantidad de árboles" en Ezequiel **47**, 7 y como doce árboles en el Apocalipsis **22**, 2 o por por lo menos como un árbol que da doce tipos de frutos, lo cual también es una metáfora real. También los serían, por el mismo motivo, todos los árboles del Edén, excepto en su otro aspecto de árbol o bosque de sabiduría prohibida. Debido a la asociación de este último con el sexo que nosotros conocemos, se pensaba que tal vez ambos árboles serían higueras, o palmeras datileras, o algún otro árbol dotado de diferenciación sexual, pero en la Edad Media, cuando había una única Biblia latina, se suponía que este árbol era un manzano, porque *malum* en latín significa tanto maldad como manzana. Se habla de una manzana en *El Paraíso perdido*. De todos modos era un árbol frutal y, por supuesto, se suponía que, antes de su caída, Adán se alimentaba únicamente de frutas. Por lo tanto, el árbol de la vida proporciona alimentos, es decir, simbólicamente, vida y curación (Apocalipsis **22**, 2).

La palabra "savia" sólo se menciona una vez en la VA (Salmo **104**, 16), pero en las imágenes animales existe un gran énfasis en la sangre como la "vida" del animal (Génesis **9**, 4 y en otras partes). La imagen correspondiente a los árboles sería la resina, o goma, o aceite o alguna sustancia similar que representara la vida o esencia interna del árbol. Entre estas sustancias se incluirían el bedelio (Génesis **2**, 12), la "sandáraca en Galaad" (Jeremías **8**, 22), nuevamente una poción curativa, y el incienso y la mirra que ofrecieron al niño Jesús los Magos (Mateo **2**, 11), que evidentemente están considerados, respecto del mundo vegetal, como lo que el oro es al mundo mineral. Ambas sustancias, y en especial la mirra, son también imágenes de la pasión de

Cristo (Marcos **15**, 23). Incluso la imagen central del "ungimiento", asociada con el Mesías o Cristo, parece implicar una identificación metafórica del cuerpo de Cristo con el árbol de la vida. (Esto supone que se utilizaba una especie de aceite vegetal, como por ejemplo aceite de oliva, ya que es difícil pensar en petróleo en este contexto.)* De ahí que fuera fácil para la Iglesia identificar simbólicamente el árbol y el agua de la vida del Apocalipsis **22** con los sacramentos de la Eucaristía y del bautismo respectivamente.

A menudo la Biblia imita imágenes y motivos de otras mitologías cuando el contexto es de parodia demoníaca. Las mitologías de todo el mundo tienen no sólo un árbol de vida o símbolo proveedor de alimentos, sino también un "árbol del mundo" que a veces se identifica con el árbol de la vida y a veces no. Este árbol mundial representa una especie de *axis mundi*, la perspectiva mundial del universo mítico, en el que a veces la tierra es una tierra que se halla en medio de un mundo superior y otro inferior. El Yggdrasil escandinavo y el tallo de haba de un famoso cuento infantil son parientes de este árbol mundial, cuyas raíces se encuentran en el mundo inferior pero cuyas ramas se elevan más allá del cielo (según versiones más complejas, los planetas son sus frutos). En Ezequiel **31** hallamos una vívida descripción del poder de Asiria, que se asocia a Egipto, en la figura de un gran árbol de esta clase; sin embargo, el árbol finalmente será derribado por un enemigo más fuerte, y "todos los árboles del Edén... tomaron consolación en la tierra baja" (**31**, 16). Un árbol posterior en Daniel, sin duda derivado del de Ezequiel, que llegaba hasta el cielo y era visible hasta los confines de la tierra, se identifica con Nabucodonosor y el efímero poder de Babilonia (Daniel **4**, 10 sigs.).

La cruz de Cristo, al igual que el Mar Rojo, es tanto una imagen demoníaca como una imagen de salvación, eso depende del punto de vista desde el que se la considere. Como imagen de lo que el hombre hace para Dios, es puramente demoníaca, y en Deuteronomio **21**, 23 se dice que un hombre colgado de un árbol es "una maldición de Dios". Pablo se refiere a este pasaje (Gálatas **3**, 13) de manera que lo relaciona no sólo con la Crucifixión, sino también con Cristo como el chivo expiatorio universal del pecado humano, de lo cual hablaremos más tarde. Tal vez la relación entre haber sido colgado de un árbol y la maldición divina apunte, como sugiere Blake,[4] a una extensión metafórica de las imágenes de los árboles del Edén. Adán antes de su caída sería metafóricamente un árbol de vida; de la misma manera, Adán después de su caída estaría junto al árbol del sexo frustrado que él eligió a cambio, aferrado a los tallos de la vegetación, como dice Blake.

* Aclaración necesaria en inglés, en que la palabra *oil* significa tanto "aceite" como "petróleo". [*T.*]

[4] La frase "aferrado a los tallos de vegetación" es de *Jerusalem*, pl. 60.

Es posible que ésa sea una razón para que la maldición a la higuera estéril se relacione con Jesús (Mateo **21**, 19). Una variación de la misma imagen, por medio de un juego de palabras griego[5] con *anthropos* y *anatrope*, nos da la imagen del hombre como un "árbol invertido", en que su cabello corresponde a las raíces. Esta imagen no es de origen bíblico, sino que sobrevivió a la Edad Media a pesar del desconocimiento del idioma griego en aquella época, y aún tiene valor en "Upon Appleton House", de Andrew Marvell, y en el "Preludium" de *Europe*, de Blake. No sería extraño que el Ahorcado de las cartas de tarot, colgado de un pie cabeza abajo, y con las piernas formando una cruz, pese a lo cual no parece estar sufriendo demasiado, se halle relacionado con el mismo complejo de imágenes.

Las imágenes paradisíacas de árboles y agua se repiten en la vida individual. El hombre recto, según el salmo primero, es "como un árbol plantado junto a corrientes de agua", y son notables las imágenes de árboles frutales sanos y podridos en el Sermón del Monte. En el Cantar de los Cantares, la extensión de las imágenes al cuerpo de la Novia, que se describe como "huerto cerrado, fuente sellada" (**4**, 12) debe esperar, por ahora, hasta que se comprendan algunas otras categorías de imágenes. En el templo de Salomón, las dos columnas independientes Yakín y Boaz, y el misterioso "mar de metal fundido" (1 Reyes **7**, 21-23) pueden estar indicando la incorporación de las imágenes del árbol y del agua de la vida a una construcción. Otra imagen del árbol de la vida que lo asocia con la historia es la "rama", el epíteto del Mesías como descendiente directo de David. La hallamos en Isaías **11**, 1, como "un vástago del tronco de Jesé", el padre de David; de esa manera, el árbol de Jesé se convirtió en diseño favorito de los constructores de catedrales medievales, en especial para los vitrales.

Es natural que las imágenes pastoriles y agrícolas se superpongan con las imágenes del Paraíso. Los prados de fresca hierba y las aguas de reposo del Salmo **23** pertenecen por igual a ambas. Los hatos de ganado no son menos pastoriles que los rebaños de ovejas, y no existe razón en la metáfora pura para que un hato de ganado no sea una imagen central para la Iglesia com lo es, por ejemplo, el "rebaño", la "grey". Sin embargo, el toro era un emblema de fertilidad tan común en toda el Asia occidental (había imágenes de toros en el templo de Salomón) que la preferencia bíblica por las ovejas probablemente sea, en parte, una cuestión de ritual invertido. El "becerro de oro" de la idolatría de Aarón y del cisma de Jeroboam, que ya mencionamos, era en realidad un toro, y en época del Nuevo Testamento el Cordero "muerto desde el principio del mundo" (Apocalipsis **13**, 8) tiene su rival en

[5] Véase *Polychronicon*, por Higden, comp. Churchill Babington (Rolls Series), vol. II, lib. ii, cap. 1, 183-85. La traducción de Trevisa de Higden dice: "... and hatte *homo* in Latyn and *antropos* in Grewe, that is as hit were a tree i-torned vp so doun".

el toro del mitraísmo,[6] cuyo sacrificio también repetía un mito de creación. Del lado demoníaco de las imágenes animales se hallan, por lo general, los animales de rapiña, como el lobo, enemigo del rebaño. Hacia el comienzo de la Biblia hallamos al siniestro Nemrod, fundador de Babilonia y Asiria, a quien se describe como "un bravo cazador delante de Yahveh" (Génesis **10**, 9). Lo que probablemente cazaba, más por obligación ritual que por nececidad, eran leones. Más tarde, la historia de Esaú el cazador, cuya herencia le sería arrebatada por Jacob, marca el cambio de una economía de caza o de recolección de alimentos a una economía ganadera, y las detalladas reglas sobre animales "limpios" y "sucios" del Pentateuco se ajustan más a esta última forma de vida.

El caballo es la imagen central de la aristocracia guerrera, y como tal permanece en segundo plano entre los animales bíblicos. El asno, bestia de carga, a menudo estúpido y obstinado pero también paciente y humilde, conlleva una clasificación muy superior. Como símbolo del cuerpo físico quejoso pero por lo general condescendiente —el "Hermano Asno" de San Francisco de Asís— se relaciona con el lado físico de la Encarnación, y como tal era el animal apropiado para transportar a Jesús triunfante a Jerusalén. La ley de Exodo **34**, 19, que prescribe que cada primogénito macho, incluyendo a los seres humanos, es una ofrenda potencial de sacrificio a Dios, sobre la que ya volveremos, exime específicamente al asno, junto con el ser humano, para ser "redimido" en lugar de una oveja. Las celebraciones medievales posteriores del asno, aunque puedan deberle algo a la parodia o a alguna forma de culto asnal precristiana, también contienen un tributo a ese símbolo de la labor extenuante y difícil que la mayoría de los seres humanos lleva a cabo en el mundo. Los Magos de Mateo **2**, 1, quienes, según la tradición, eran tres reyes, dependían, como otros reyes, de tal servicio:

> Aurum de Arabia,
> Thus et myrrham de Saba,
> Tulit in ecclesia
> Virtus asinaria.[7]

Entre los animales manifiestamente demoníacos se incluyen a los chacales y los asociados con los reinos destruidos o abandonados,

[6] Véase *The Mysteries of Mithra*, por Franz Cumont (tr, ing. 1956).

[7] Esto proviene de un poema del siglo XIII, de Pierre de Corbeil, Arzobispo de Sens, que comienza así: "Orientis partibus". La estrofa que se cita significa: "La fuerza del asno ha traído oro de Arabia e incienso y mirra de Saba a la iglesia" (véase Mateo **2**, 11).

y en muchos casos al borde de un mundo de sombras en el que es difícil saber dónde terminan los animales y dónde comienzan los espíritus malignos. En consecuencia, en la profecía de Isaías sobre la ruina de Babilonia se nos dice:

> Allí tendrán aprisco bestias del desierto y se llenarán sus casas de mochuelos. Allí morarán las avestruces y los sátiros brincarán allí.
>
> Se responderán las hienas en sus alcázares y los chacales en sus palacios de recreo. Su hora está para llegar y sus días no tendrán prórroga. (Isaías **13**, 21-22)

Algunos de estos términos se traducen sólo muy aproximadamente: las "bestias del desierto" son las *tziim*, habitantes del *tziyya* o lugares secos (véase Lucas **11**, 24). En el trasfondo se hallan las imágenes del mundo reseco y árido de fines del verano, dirigido en la mitología prebíblica por Mot, dios de la muerte. También existen diversos dragones, tanto de mar como de tierra. El dragón parece ser un animal especialmente siniestro en la Biblia, tal vez debido a que era un emblema de fertilidad en otras mitologías. Más importantes para las imágenes bíblicas son esos dos seres voluminosos, Behemot y Leviatán, que aparecen al final del Libro de Job (**40-41**), pero no estamos preparados para ellos todavía.

En el Antiguo Testamento el simbolismo agrícola, que halla su centro en el pan y el vino, se encuentra en el área principal del antagonismo hacia los cultos cananeos que lo rodean. Parece, casi, que existiera una necesidad simbólica en la mitología de considerar a la naturaleza, más específicamente a la naturaleza vegetal, como algo femenino, como una madre cuya fertilidad crea la vida entera. De ahí la difusión del mito, en el mundo antiguo, de una diosa madre atendida por una figura masculina subordinada que es su hijo, su amante o la víctima del sacrificio; eso depende de la etapa del ciclo de crecimiento y de muerte que se enfatice en cada caso. Uno de los blancos de ataque, en la Biblia, es la magia que intenta engrasar la rueda del ciclo de la fertilidad. Esa clase de magia, denominada magia compasiva, se basa en el principio de la imitación, y produce lluvia, por ejemplo, si se vierte agua sobre el piso. Las denuncias de estas prácticas por los profetas forman parte de su esfuerzo por privar a la naturaleza de toda idolatría, por sugerir que no existe ninguna presencia o personalidad sobrenatural en la naturaleza que responda a tales gestos, como no sea un "algo" maligno y traicionero.

Son bien conocidas las principales características de los cultos de la diosa madre y de su dios moribundo. El nacimiento, el matrimonio y la muerte sacrificial de la figura masculina representan el ciclo de crecimiento y de recolección de los granos y las uvas, y están incluidos en él. Su muerte es llorada[8] por un coro de mujeres, que representa la

continua pero latente fertilidad de la tierra, adormecida pero latente en la estación muerta del año que sigue a la cosecha y a la vendimia. Ezequiel en Babilonia tiene una visión de mujeres plañiendo a Tammuz o a Adonis en el templo abandonado de Jerusalén (Ezequiel **8**, 14), y Zacarías habla de este ritual de lamentación en relación con un dios de la fertilidad llamado Hadad Rimmón, y lo une a los desastres que acompañan la caída del poder pagano, contrastándolo con cierto espíritu compasivo entre los judíos regenerados quienes, se dice, "mirarán a mí, a quien traspasaron" (Zacarías **12**, 10). Esta frase está citada en Juan **19**, 37, e indica que los escritores del Evangelio estaban muy conscientes de las imágenes del dios moribundo que rodeaban a Jesús, a quien también acompaña un coro femenino de "hijas de Jerusalén" (Lucas **23**, 28). El elemento mágico original de la lamentación tal vez sirviera para indicar cierta sensibilidad al "matar" la cosecha en el momento de recogerla.

La motivación mágica es aún más fuerte en el rito conocido como los "jardines de Adonis", donde las plantas, a las que se obliga a crecer en tiestos, son arrojadas al agua, nuevamente por un grupo de mujeres, como un hechizo para provocar la lluvia. Se dice que los tiestos poseen una asociación simbólica con los órganos sexuales femeninos; si es así, se pensaría que estimulaban la fertilidad de las mujeres además de la del suelo. Isaías, en **17**, 10-11, ve con comprensible desaprobación esta práctica:

> Porque olvidaste a Dios tu salvador, y de la Roca de tu fortaleza no te acordaste. Por eso plantabas plantíos deleitosos, y de mugrón extranjero los sembraste.
>
> Hoy tu plantío veías crecer, y florecer desde la mañana tu simiente. Pero desaparecerá la mies el día de la enfermedad, y el dolor será incurable.

Otra vez, es una natural extensión de la creencia mágica el sentir que cuanto más doloroso o sensacional sea el acto más probabilidades habrá de que atraiga la atención de cualquier deidad interesada en el asunto. Para los ritos de la lluvia, cortarse con un cuchillo hasta que brote la sangre no sólo es una forma dramática de expresar el deseo de que llueva, sino que también identifica el cuerpo del adorador con el del dios de la lluvia. Elías se burla de los profetas del dios de la fertilidad Baal por practicar ese conjuro (1 Reyes **18**, 28) y Oseas

[8] Como reliquias de lamentos rituales (por ejemplo Miqueas, 7, 1) en el texto del Antiguo Testamento véase *Thespis*, por Theodor H. Gaster (1950), cap. 1.

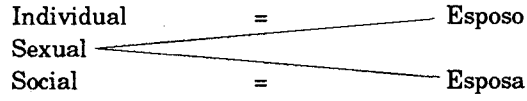
también condena a aquellos que "por el trigo y el mosto se hacen incisiones" (Oseas **7**, 14; la versión de la VA "se congregaron" es errada).

En los Evangelios, la cosecha y la vendimia a menudo se utilizan como símbolos del Apocalipsis; el rito de la Eucaristía, que relaciona el pan y el vino del mundo vegetal con el cuerpo y la sangre del mundo animal, y a ambos con el cuerpo de Cristo, se establece en el comienzo de la Pasión (Mateo **26**, 26-29 y en otras partes). Los Evangelios sinópticos representan a Jesús hablando de beber "nuevo vino" en su reino; la imagen del vino nuevo aparece en el relato de las bodas de Caná, en Juan, **2**. Juan no incluye la institución de la Eucaristía en su relato de la Ultima Cena, pero en esa ocasión Jesús habla de sí mismo como la "vid verdadera" (Juan **15**, 1). La Eucaristía es, entre otras cosas, el antitipo del pacto de sangre entre Israel y Dios (Exodo **24**, 6-8) y de la provisión del maná en el desierto (véase Juan **6**, 49-50). Identificar el vino con la sangre une al mundo animal con el vegetal; identificar el vino con el agua (Juan **2**, 9) o la sangre con el agua (1 Juan **5**, 6) une a los dos mundos con el paradisíaco.

En el Antiguo Testamento, los banquetes en que el pan y el vino representan un simbolismo, aunque no siempre en forma exclusiva, aparecen en el agasajo que Melquisedec brinda a Abraham (Génesis **14**, 18), en el banquete de la sabiduría, en los Proverbios **9**, 5, y en el festín ordenado por David para celebrar la llegada del arca a Jerusalén (2 Samuel **6**, 19). Más tarde veremos el significado tipológico de estos hechos. Las imágenes demoníacas simbolizan los desastres de que serán víctimas los enemigos e infieles el último día, por medio de una cosecha y una vendimia de ira, en la cual la humanidad se convertirá, por así decirlo, en alimento que devorará la muerte. La más famosa de estas imágenes es la del pisador del lagar de Edom en Isaías **63**, donde, como de costumbre, el vino se identifica con la sangre. El complemento del Nuevo Testamento es la extraordinaria visión de una cosecha y vendimia de ira, en Apocalipsis **14**, 14 sigs. Una imagen demoníaca paralela de excrementos aparece en el discurso del asirio Rabsaces en 2 Reyes **18**, 27, donde se contrasta con su propia versión de la Tierra Prometida "de pan y de viñas" (versículo 32).

Las imágenes urbanas de la Biblia son más fáciles de explicar, si consideramos en primer lugar la categoría humana. Hemos sugerido que la vida pastoril, la agrícola y la urbana representan las transformaciones apocalípticas o idealizadas de los mundos animal, vegetal y mineral respectivamente, en medios con forma y significado humanos. ¿Cuál es la imagen apocalíptica o idealizada de la vida misma? Apenas formulamos esta pregunta, volvemos a caer en la metáfora real. Es imposible pensar en un ideal humano si no se alternan la vida individual y social, si no se las considera por igual una pertenencia y una huida. Sin embargo las imágenes humanas, al igual que los sustantivos griegos, poseen una forma dual, una forma singular y una

forma plural, una forma sexual y, también, una forma individual y una forma social, y esto proporciona un medio de reconciliar a ambas partes. El miembro individual de la metáfora real, el rey invisible, se relaciona con el miembro social, el reino que él gobierna, de la misma manera que un esposo se relaciona con su esposa. La unión sexual del hombre y la mujer, que simbólicamente se identifica con la imagen de dos cuerpos hechos una sola carne, se convierte en la imagen que representa la relación metafórica total de Dios y el hombre. Así,



Debemos advertir que simbólicamente esto convierte a la figura mesiánica de Cristo no sólo en el único individuo, la única persona que verdaderamente tiene derecho a decir "Yo soy", sino también en el único ser masculino. Todas las "almas" de su pueblo, sean hombres o mujeres, son simbólicamente femeninas, y juntas forman la Iglesia, que se identifica con la novia del Apocalipsis **21**, 2. "El hombre es Cristo, la mujer es la Iglesia", dice un antiguo escritor cristiano (2 Clemente **14**, 2), y las imágenes de bodas son muy utilizadas por el mismo Jesús en las parábolas acerca de su reino.

Las canciones de amor del Cantar de los Cantares tal vez se referían originariamente a los jóvenes aldeanos, en un papel análogo al del Señor y la Dama de Mayo en la Inglaterra rural. Sin embargo, la asociación del poema con Salomón lo prolonga simbólicamente al casamiento entre un rey y su novia "negra, pero graciosa" que representa la tierra fértil, y cuyo cuerpo es comparado con partes de él. "Tu nariz, como la Torre del Líbano, centinela que mira hacia Damasco" (Cantar de los Cantares **7**, 4) podría parecer un dudoso cumplido para una mujer cuyos encantos fueran menos simbólicos. Tipológicamente no era difícil para el cristianismo interpretar el poema como expresión del amor de Cristo por su Esposa, la Iglesia; la principal diferencia estaba en que el cristianismo, al ser una religión urbana que se extendía de ciudad a ciudad, no poseía las asociaciones inmediatas con una tierra y un país que sí tenía Israel con su "Tierra Prometida". La misma imagen de la tierra desposada con su señor (es decir, su verdadero monarca o Dios) aparece al final de Isaías (**62**, 4):

> No se dirá de ti jamás "Abandonada", ni de tu tierra se dirá jamás "Desolada", sino que a ti se te llamará "Mi complacencia", y a tu tierra, "Desposada". Porque Yahveh se complacerá en ti, y tu tierra será desposada.

La imagen de la esposa que no ha guardado su propia viña por ir en busca de su amado (Cantar de los Cantares **1**, 6) se superpone con la del Salmo **45**, que describe lo que parece ser un casamiento real, en el cual a la novia de un país extranjero se le suplica que abandone su tierra natal y que se aferre a su nuevo hogar. Otra novia de un país extranjero —de un nivel social más bajo, a pesar de que su bisnieto es el rey David— es Rut, cuya bella historia está muy relacionada con las imágenes de la cosecha.

Por supuesto, la parodia demoníaca de las figuras del Novio y de la Novia es la Gran Ramera, que es Babilonia, que se sienta sobre las siete colinas de Roma y es la amante del Anticristo. Normalmente sería identificada sólo con la clase reinante del reino pagano, mas la distinción entre los tiranos y las víctimas de los tiranos, además de ser cristianos, no es explícita. La Ramera del Apocalipsis sostiene en su mano una copa de oro llena de la sangre de los santos y los mártires, figura derivada de Jeremías **51**, 7. Advertimos la identificación metafórica de la sangre y el vino y la imagen sexual de la copa: su complemento apocalíptico sería la copa sostenida por Jesús cuando instituyó la Eucaristía (1 Corintios **11**, 25), donde nuevamente se identifica a la sangre con el vino. Las leyendas posteriores expandieron esta copa en el Santo Grial, que al parecer había estado al lado de Jesús en la cruz, recogiendo la sangre que manaba de la herida de la lanza.

Las dos mujeres simbólicas en la vida de Cristo, la madre virgen y la novia que representa a su pueblo, están muy relacionadas en cuanto a la imagen. La esposa del Cantar de los Cantares también es la Virgen impregnada del Espíritu Santo; el viento sopla en el huerto cerrado (Cantar de los Cantares **4**, 12-16; *hortus conclusus* es la versión vulgata), que es el cuerpo de la Virgen. La escena que era tan común en las pinturas medievales, la coronación de la Virgen por su Hijo, también reúne las imágenes de la madre y de la novia. Al mismo tiempo, la muerte de Cristo se explica en la teología posterior como el apaciguamiento de la ira del Padre por el pecado del hombre. Si se quisiera extraer una forma demoníaca de todo esto, se obtendría algo muy parecido a la leyenda de Edipo, la historia del rey que mató a su padre y se casó con su madre. Existen signos de esta versión edípica en el relato de Adán, cuya "madre", si es que se puede decir que la tenía, era el *adamab* femenino o polvo del suelo, a cuyo cuerpo retornó después de romper el lazo con su padre (Génesis **2**, 7; **3**, 19).

Yeats elaboró una minuciosa teoría cíclica de la historia del contraste entre los mitos edípico y cristiano; sin embargo, creo que eso no sirve más que para distraer la atención. Es cierto que Edipo pertenece a la tragedia y Cristo a la divina comedia, pero la tragedia refleja la situación humana tal como es, y la comedia por lo general llega a un final feliz gracias a algún misterioso e inesperado cambio en el argumento. De ahí que sea más sencillo considerar al mito cristiano como

la versión cómica (que en este contexto significa apocalíptica o ideal) del mito edípico. Desde el punto de vista cristiano, el mito edípico, por lo menos en su forma sofocleana, no es una parodia demoníaca, sino un tipo secular o extrabíblico. El Antiguo Testamento nos cuenta la historia de Rubén quien, a pesar de ser el hijo mayor de Jacob o Israel, perdió su herencia por cometer el peor delito que podía cometer en una sociedad patriarcal, acostarse con una de las esposas de su padre: no su propia madre, a pesar de que el aspecto edípico de la historia es lo suficientemente claro (Génesis **35**, 22).

La imaginería urbana, naturalmente, se centra en Jerusalén, y las ciudades poseen un simbolismo femenino, como nos lo recuerda la palabra "metrópolis" (ciudad madre). En la imaginería sexual, la relación de hombre a mujer se expresa de dos maneras, según se tome como base a los dos cuerpos o sólo a los órganos sexuales. En el primer caso, el hombre está encima y la mujer debajo; en el segundo, el hombre está en el centro y la mujer lo rodea. En la mitología no existe una tendencia genérica y sin excepciones, pero hemos visto que en todos los países del Mediterráneo y el Cercano Oriente, además de Egipto, existía una tendencia general a asociar el cielo con lo masculino y la tierra con lo femenino. Los núcleos metafóricos cristianos masculinos de la Trinidad Padre, Hijo y Espíritu Santo tal vez sean el cielo, el sol y el aire. La otra relación se ilustra mediate el templo del dios (por lo general hombre) en medio de la ciudad nupcial. El Templo de Jerusalén (no me interesa aquí la exactitud histórica, sino el uso tipológico que de la historia se hace en el Nuevo Testamento, más específicamente en la Epístola a los Hebreos), constaba de un sector exterior donde se reunían los creyentes, y otro interno, el Sanctasanctórum, o Santo de los Santos, espacio que simbolizaba la presencia de Dios, tapado con un velo y donde entraba, una vez al año, el Sumo Sacerdote (Hebreos **9**, 7). Ya hemos mencionado el sacrilegio de colocar en el templo una estatua o un altar de algún dios pagano: la llegada de un Dios visible en persona era su opuesto apocalíptico. De ahí que con la muerte de Jesús el velo del Templo de Jerusalén se haya rasgado en dos, de arriba abajo (Mateo **27**, 51); Pablo dice que Jesús derribó el muro que separaba a los dos pueblos (Efesios **2**, 14); y el hecho de limpiar el exterior del templo es de tanta importancia simbólica que Juan lo coloca al principio de su ministerio.

El acto curativo típico de Jesús es el de echar fuera "demonios" de los cuerpos por ellos poseídos. Dado que todo cuerpo es un santuario de Dios (1 Corintios **3**, 16), y que todos nacemos con demonios que lo poseen, el echar fuera demonios simboliza el mismo acto de limpiar el templo. El proceso se completa en el Apocalipsis; su autor insiste en que no hay ningún santuario en la nueva Jerusalén, porque el cuerpo de Cristo lo ha reemplazado (Apocalipsis **21**, 22). La consumación final del Esposo y la Esposa es, por lo tanto, la unión total de los cuer-

pos, y ya no se simboliza, como afirmaba Blake,[9] mediante "la entrada de un sumo sacerdote en un lugar secreto".

Dentro de la misma construcción metafórica, Cristo es no sólo el templo sino también la piedra angular de ese templo, y cada miembro de la comunidad cristiana es una de las piedras del mismo templo. El versículo 22 del Salmo **118**, "la piedra que los constructores desecharon/ en piedra angular se ha convertido", es citada muchas veces en el Nuevo Testamento (entre otras, en Hechos **4**, 11), y también se nos recuerda que, en un mundo donde no existe la muerte, las piedras están más vivas que nunca:

> Acercándoos a él, piedra viva, desechada por los hombres, pero elegida, preciosa ante Dios.
>
> También vosotros, cual piedras vivas, entrad en la construcción de un edificio espiritual, para un sacerdocio santo... (1 Pedro **2**, 4-5).

La misma metáfora está elaborada con gran prolijidad en un antiguo escrito cristiano conocido como el Pastor de Hermas, en claro contraste con la aguda mordacidad del párrafo anterior. El Apocalipsis también tiene muchas imágenes de piedras vivas, de la clase que más tarde fue elaborada en el simbolismo de la alquimia. La "piedrecita blanca" de **2**, 17 podría ser metafóricamente la "blanca vestidura" de **3**, 5; más adelante (**15**, 6) se dice en la VA que los siete ángeles estaban vestidos de "lino" (*linon*); sin embargo, de los textos se desprende como más autorizado *lithon* (piedra), y una vez más la traducción puede ser una racionalización.

Jerusalén se halla en la cima de una colina, y por lo tanto es el símbolo del punto más alto del mundo. Es "Jerusalén, a donde suben las tribus" (Salmo **122**, 4), y su templo toca el cielo, como también intentó hacerlo su parodia demoníaca de la Torre de Babel (Génesis **11**, 4). La construcción de Babel finalizó con la confusión de las lenguas, en contraste con el "labio limpio" prometido a la Israel restaurada en Sofonías **3**, 9. El modelo de Babel era la *zikkurrat*,[10] el templo escalonado de las ciudades mesopotámicas, que también era considerado nexo entre el cielo y la tierra. Algunos de los salmos posteriores se denominan salmos de "ascenso" o de "grados", y parecen estar relacio-

[9] *Jerusalem*, pl. 69.

[10] Las referencias son a "Ash-Wednesday", de Eliot, "Blood and the Moon" (además de otros poemas asociados), de Yeats, y Canto 74, 1.10., de Pound. Las imágenes de Eliot provienen de Dante; las de Yeats, de las tradiciones ocultas relacionadas con giros y espirales; las de Pound, de la descripción de Heródoto en el primer libro de sus *Historias*, de las torres en Ecbatana y Babilonia. Para el simbolismo de la *ziggurrat*, véase también *The Gate of Horn*, por G. R. Levy (1948).

nados con las procesiones rituales hacia el templo, en lo alto de la colina. Al parecer, el ascenso no es en espiral o caracol; si lo fuera, sería una interesante adición a un esquema simbólico muy conocido, que se extiende en la literatura desde el *Purgatorio* de Dante hasta las escaleras de caracol de Eliot, Yeats y Pound. El ejemplo más notable en la Biblia está dado por la "escalera" de la visión de Jacob en el Génesis, **28**, 12, la cual, dado que los ángeles subían y bajaban por ella, era evidentemente una escalinata y no una escalera de mano.

Una ciudad o construcción así situada también sería una especie de cimiento del mundo,[11] de manera que su eliminación liberaría las fuerzas del caos. En los Salmos existe una frecuente relación simbólica entre el templo o ciudad de Dios y el control de las "aguas" por debajo de ella. El Salmo **24**, por ejemplo, asocia la visión de un mundo fundado en el caos con una procesión que entra en un templo. Jesús, quien enfatiza la importancia de construir edificios en las rocas, dice que su Iglesia también será fundada sobre una roca, y que "las puertas del Hades no prevalecerán contra ella" (Mateo **16**, 18), frase que incorpora las mismas imágenes de control de un mundo caótico. Tal como "no puede ocultarse una ciudad situada en la cima de un monte" (Mateo **5**, 14), la Iglesia probablemente también se considera un monte; San Agustín,[12] más tarde, observó en el Antiguo Testamento un tipo de la Iglesia en el arca de Noé posada sobre el monte Ararat. El contraste apocalíptico con la torre de Babel y la confusión de las lenguas es el don de lenguas conferido a los apóstoles en Pentecostés (Hechos, **2**): la ley del Sinaí también fue dada desde un monte, y según la tradición también en Pentecostés. Cualquier signo de fuego que provenga del cielo, ya sea con benevolencia o con ira, se halla simbólicamente en el punto más alto del mundo.

Advertimos que, a lo largo de la Biblia, se va restringiendo el área sagrada. Si el jardín del Edén se extendía desde Egipto hasta la India, proporcionaba bastante lugar para que en él vivieran dos pueblos: es decir, era un mundo completo, de vecindad sin aglomeración y aislamiento sin soledad. La Tierra Prometida de Abraham era mucho más pequeña y, sin embargo, poseía suficiente espacio como para una economía pastoril. La Tierra Prometida de Josué era todavía más pequeña; además, el mapa de la tierra de Canaán, repartida entre las doce tribus, que suelen traer en su contratapa la mayor parte de las Biblias VA, muestra lo que los israelitas deseaban poseer antes que

[11] Véase "Some Cosmological Patterns in Babylonian Religion", por Eric Burrows, en *The Labyrinth*, comp. S. H. Hooke (1935), 45 sigs.

[12] *La Ciudad de Dios*, XV, xxvi. (Véase también X, para el otro aspecto de las imágenes de "arca".)

aquello que les pertenecía en forma permanente. La división del reino, y las conquistas que siguieron, redujeron el espacio sagrado al reino de Judá, luego a Jerusalén, luego al Templo, y por fin al Santo de los Santos dentro del Templo. Con el sacrilegio de Antíoco, que tal vez intentó repetir Calígula,[13] desaparece el último vestigio de espacio sagrado.

Para el cristianismo, esto era un signo de que ya no podía existir un lugar sagrado central. El mismo Mesías era un vagabundo (Lucas **9**, 58), y el cristianismo no estaba centrado simbólicamente en Jerusalén como lo estaba el judaísmo, a pesar de que Jesús aceptó la centralización en forma temporaria (Juan **4**, 20 sigs.). Más tarde el centro del cristianismo fue Roma; sin embargo, lo que de Roma se convirtió en sacrosanto, cosa muy típica del cristianismo, fue su gobierno. La difusión del cristianismo se relaciona simbólicamente con el itinerario del hombre desde el jardín del Edén y el mundo pastoril errante pero guiado del Salmo veintitrés; su tipo es la figura, frecuente en los Salmos, que se refiere al templo como el "tabernáculo", el templo portátil del desierto.

El concepto de violación del espacio sagrado es muy antiguo: aparece, por ejemplo, en las grandes precauciones tomadas para confundir a los ladrones en la construcción de las tumbas reales de Egipto. Según cierto mito ugarítico,[14] Baal, el dios de la fertilidad, exige un templo, diciendo que es el único dios que no lo tiene: el dios supremo por fin le concede permiso, y un arquitecto, Kothar-wa-Hasis (astuto y habilidoso) dice que él construirá un maravilloso templo nuevo lleno de lo más novedoso en templos: ventanas. Baal, anticuado, dice que no quiere ventanas, y el arquitecto de ninguna manera debe colocarlas. Si el lector ha integrado alguna vez una comisión de construcción sabrá quién ganó la disputa: el palacio de Baal tuvo ventanas, y fue gracias a una ventana que el dios de la muerte Mot pudo trepar, para echar a Baal de su templo y llevarlo al mundo inferior. La imagen de la muerte penetrando por la ventana sobrevive en Jeremías **9**, 21.

Naturalmente que existen montañas paródicas, en las que los rivales de Dios tienen sus templos. Se nos dice que Salomón, después de pasar siete años construyendo el templo en Sión, y trece años construyendo su propio palacio, con espíritu amigable construyó otros templos a Milkom y a Kemós sobre un monte frente a Sión, siguiendo el consejo de sus setecientas mujeres (1 Reyes **11**, 7). La reputación de sabiduría de Salomón se vio algo empañada por todo esto; sin

[13] Véase *Antigüedades judaicas*, por Josefo, XVIII, viii.

[14] Véase Pritchard, ANET, 129 sigs.., y "Canaanite Mythology", por Cyrus H. Gordon, en *Mythologies of the Ancient World*, comp. S. N. Kramer (1961), 207.

embargo, el Salomón retratado en el Libro de los Reyes tiene tantas facetas como el personaje de un sueño, y es posible que el Salomón histórico no haya sido monoteísta en absoluto. De todos modos, la imagen de la montaña rival demoníaca, al igual que la imagen de la ciudad y el templo demoníacos, aparece relacionada con Babilonia, Tiro y otros centros de falsos dioses. Es en relación con Babilonia que Isaías pronuncia su famoso oráculo de la caída de Lucifer:

> Tú que habías dicho en tu corazón: "Al cielo voy a subir, por encima de las estrellas de Dios alzaré mi trono, y me sentaré en el Monte de la Reunión, en el extremo norte...". (Isaías **14**, 13)

Ezequiel agranda al rey de Tiro a las mismas dimensiones cosmológicas, y dice de él que estuvo "en el monte santo de Dios" (Ezequiel **28**, 14). La Gran Ramera del Apocalipsis se sienta sobre las siete colinas indentificadas con las de Roma (Apocalipsis **17**, 9). La montaña apocalíptica o idealizada es tratada de manera similar, tanto en la Biblia como en imágenes posteriores. También el jardín del Edén debe de haber sido el punto más alto del mundo: Dante lo coloca en las antípodas, en la cima de la montaña del Purgatorio, y Milton contrapone al Edén en la alta atmósfera con la "llanura subyugada" por debajo de éste. El complemento apocalíptico de las siete colinas demoníacas de la Roma de Nerón aparece en 2 Esdras:

> ... siete enormes montañas, donde crecen rosas y lirios, donde llenaré de felicidad a tus hijos. (2 Esdras **2**, 19)

Otro grupo de imágenes muy relacionadas con la ciudad es el de los senderos y los caminos, los esqueletos del imperio, de los cuales el antitipo es el "camino" o sendero de la redención, tan importante en la imaginería del cristianismo como en la de la mayoría de las religiones (Mateo **7**, 13-14). En primer lugar se encuentra el sendero milagroso, abierto a través del Mar Rojo, el tipo original de todos los senderos de la salvación. Un pasaje de Isaías (**11**, 16) predice la extensión de este sendero milagroso para traer al pueblo perdido de Israel de vuelta a Asiria. En el relato del Exodo, el cruce del Mar Rojo fue seguido por un largo período de vagabundeo por rumbos laberínticos y errados. Esta imagen permanece en el trasfondo, en contraste con la imagen de la calzada recta de Dios a través del desierto (Isaías **40**, 3). Al comienzo del Evangelio según San Juan, es Juan el Bautista quien cita este versículo de Isaías y lo aplica a Cristo.

La construcción de un sendero en forma de calzada recta a través del desierto se relaciona con las imágenes de fertilidad relacionadas con la revivificación del desierto en Isaías **35**, 1 sigs. El prólogo de *Marriage of Heaven and Hell*, de Blake, se basa en este pasaje, y se

extiende a una imagen del crecimiento de la civilización a medida que se desarrolla, desde la pionera "voz que clama en el desierto" hasta la ancha y populosa ruta de comercio. Los dos "Isaías" están maravillados por las imágenes de los caminos (tal vez fue una de las razones por las cuales se juntaron las dos profecías), y el segundo (el autor principal de Isaías **40-55**), demuestra poseer algo que sólo puede ser calificado de imaginación ingenieril en **40**, 4. El laberinto demoníaco de rumbos extraviados se transforma en el vagabundeo irreflexivo de las ovejas que pacen en un mundo pastoril restaurado en el Salmo **23**, 3 (en el cual "senderos acertados" tal vez sea una traducción más exacta que los "senderos de justicia", de la VA).

"Por encima" del mundo humano se encuentra un mundo de seres espirituales o ángeles, asociados en forma metafórica con el cielo. También los ángeles son criaturas de Dios, compañeros de servidumbre del hombre; en el Nuevo Testamento aparecen varias advertencias respecto de la adoración de los ángeles (Colosenses **2**, 18; Apocalipsis **22**, 9). Dos clases de ángeles son mencionadas en especial en el Antiguo Testamento: los serafines (Isaías **6** y otras partes) y los querubines (Ezequiel **1** y otras partes). La teología posterior desarrolló una estructura más elaborada de nueve órdenes de ángeles pero conservó estas dos categorías como espíritus de amor y espíritus de contemplación, que los pintores medievales pintaban respectivamente de rojo y de azul. Esos colores sugieren el origen de las imágenes angélicas de los dos niveles del cielo. En el nivel superior se hallan los cuerpos de fuego del sol y las estrellas; en el nivel inferior se encuentra el cielo azul, con sus nubes y sus pájaros. Tomando como base la metáfora real, todos los espíritus son un solo Espíritu, el Espíritu Santo de la Trinidad posterior, y el Espíritu Santo se relaciona con los dos grupos de imágenes: con los pájaros, más específicamente con la paloma, con el viento y con las lenguas como de fuego que descendieron sobre los apóstoles y les proporcionaron el don de lenguas (Mateo **3**, 16; Juan **3**, 8; Hechos **2**, 3). En el Antiguo Testamento, el tipo de la lengua de fuego es la brasa, colocada en la boca de Isaías por un serafín, que le dio el poder de la profecía (Isaías **6**, 7). La parodia demoníaca, la lengua de fuego de la calumnia, aparece en Santiago **3**, 6. Todo esto implica una relación especial entre los mensajeros angelicales y la comunicación verbal; en la Epístola a los Gálatas **3**, 19 y en otras partes, se dice que los ángeles son los encargados de impartir las Escrituras.

El hombre en su estado actual no puede vivir en el fuego sino que, como con el agua, existe un fuego de vida[15] y un fuego de muerte. El

[15] En una parte de la literatura especulativa, el fuego de la vida se asocia con la temperatura de los animales de sangre caliente. Véase *Siris*, por Berkeley, par. 220 sigs.

fuego de vida arde sin *consumirse*: produce luz y calor pero no dolor ni destrucción. Esta clase de fuego aparece en la zarza ardiendo del Exodo **3**, 2, que "estaba ardiendo, pero no se consumía". En sentido metafórico se puede pensar que todas las categorías de la existencia apocalíptica arden en el fuego de la vida. El pájaro es un símbolo del Espíritu Santo, y el pájaro que se consume es el ave fénix, cuya leyenda se consideró más tarde un tipo de la Resurrección. No existe ningún fénix en la Biblia canónica, a menos que la versión de "arena" dada por los traductores de la VA en Job **29**, 18* sea el ave fénix, pero ésta aparece mucho antes en 3 Baruc, entre los libros apócrifos. El poema en inglés antiguo[16] sobre el fénix, una paráfrasis de Lactancio, comienza con una hermosa descripción del Paraíso Terrenal o Edén, que es el hogar del fénix. Ya mencionamos la posibilidad de que el árbol de la vida haya sido considerado originariamente una palmera datilera, que en griego también se denomina *phoinix*.

De la misma manera, el árbol de la vida sería un árbol que arde en el fuego de la vida: está representado no sólo en la zarza ardiendo de Moisés sino también en el candelabro de siete brazos del Exodo, **25**, 31 sigs. Entre los seres humanos que arden en el fuego de la vida se cuentan los tres judíos metidos en el horno de Nabucodonosor, milagrosamente transformado de fuego destructor en fuego vital (Daniel **3**, 25). También hay que incluir a los santos de las pinturas medievales, con sus halos luminosos, y al "niño ardiendo" del maravilloso poema de Navidad del jesuita de la época isabelina Southwell. La carroza de fuego en la que Elías subió al cielo es, en metáfora, su propio cuerpo tranformado, fuera de lo que haya pensado el narrador original; es un movimiento ascendente que corresponde al fuego que desciende de Dios hasta su altar en el monte Carmelo (1 Reyes **18**, 38). De la misma manera, se eleva un fuego en el altar del templo en respuesta a un fuego descendente de Dios (2 Crónicas **7**, 1). En "Little Gidding", de Eliot, tenemos las mismas imágenes: el fuego descendente de las llamas del Espíritu Santo, el fuego ascendente en la pira funeraria de Hércules, contrastados con una parodia demoníaca de bombas de fuego cayendo sobre Londres y del fuego proveniente de las calles en respuesta. También Blake toma prestada la carroza de fuego de Elías para la construcción de Jerusalén, que el autor del Apocalipsis observa como una ciudad resplandeciente de oro y piedras preciosas: en otras palabras, una ciudad ardiendo en el fuego de la vida.

Los seres espirituales son los "dioses" de los reinos paganos en la

* "Y como arena multiplicaré mis días." La Biblia de Jerusalén traduce: "Tras días numerosos, igual que la palmera". [*T.*]

[16] Traducido por R. K. Gordon en *Anglo-Saxon Poetry* (1926), 265. Para el lazo entre *phoinix* como fénix y como palmera de dátiles, véase *The White Goddess* (1948), cap. 11.

categoría paródico-demoníaca, y los demonios en la demoníaca manifiesta. De ahí que el concepto de los dioses paganos como ángeles caídos o en rebeldía se adecue al lenguaje simbólico que utiliza la Biblia, por más exiguas que sean las pruebas textuales disponibles. En el Antiguo Testamento existe una tendencia frecuente a convertir al "dios" pagano en el gobernante secular del país. Por lo tanto el "querubín protector" cosmológico de Ezequiel **28** se identifica con el Rey de Tiro y el planeta Venus, o "Lucero, hijo de la Aurora" de Isaías **14**, con el rey de Babilonia, como ya explicamos. También está el curioso Salmo **82**, que parece ser un discurso de Dios a un grupo de "dioses", cuya divinidad no se niega, pero a quienes se reduce al nivel humano:

> Yo había dicho: "¡Vosotros, dioses sois, todos vosotros, hijos del Altísimo!" Mas ahora, como el hombre moriréis, como uno solo caeréis, príncipes. (Salmo **82**, 6-7)

Jesús hace referencia a este pasaje (Juan **10**, 34) para demostrar que el concepto del hombre divino está establecido en las Escrituras, aunque en una categoría negativa.

Al igual que a los ángeles, a los demonios se los asocia con las imágenes del cielo. En el nivel inferior son demonios de la tormenta y la tempestad, y su jefe es descrito como "el Príncipe del imperio del aire" en Efesios **2**, 2. Satanás cae del cielo como un rayo (Lucas **10**, 18), y la morada de los espíritus malignos es tradicionalmente una prisión de calor y sin luz, a pesar de que se los asocia con luces falsas, según se infiere de la Biblia y explícitamente en imágenes posteriores, como en el *Comus* de Milton. Todo el complejo de tales demonios y sus representantes humanos sobrevive sólo en la inofensiva imaginería de la fiesta de la víspera de Todos los Santos; sin embargo, en años anteriores las perversiones de significado "literal", en manos de la histeria y el sadismo, dieron como resultado todo el horror de la quema de brujas y demás.

En el mundo divino, la metéfora real vuelve a aparecer en la doctrina de la Trinidad, que dice que Dios es tres "personas". La Trinidad, a pesar de que por deducción lógica del lenguaje bíblico es Dios como Padre, Hijo y Espíritu, no aparece en forma explícita en la Biblia, excepto en 1 Juan **5**, 7:

> Porque tres son los que dan testimonio en el cielo, el Padre, el Verbo y el Espíritu Santo: y estos tres son uno.

Este versículo no aparece en los primeros manuscritos griegos del Nuevo Testamento, sino que fue insertado en algunas copias latinas y, de ese modo, incluido en la Vulgata: después, por medio de diversas y devotas copias, fue traducido al griego, y formó parte de la

versión de Erasmo del Nuevo Testamento griego, el denominado *textus receptus* de mediados del siglo XVI, y también de la VA. No sólo omiten este versículo los traductores modernos sino que tampoco muestran, por la numeración de los versículos, que se haya omitido algo, lo cual, teniendo en cuenta la importancia histórica que ha tenido ese texto, parece algo farisaico. La muy humana tentación de pensar que, si uno acepta tanto la autoridad de la Biblia como la doctrina de la Trinidad la mejor manera de dar a esta última por verdadera consiste en meterla en el texto bíblico, es demasiado sutil e insidiosa como para que la ignoremos.

Por supuesto, ningún Dios demoníaco puede existir como tal, pero el jefe de los demonios, por lo general Satanás (cuyo nombre significa enemigo o adversario; véase Números **22**, 22), puede establecerse como Dios y encarnarse en diversos representantes del Anticristo. Es interesante el hecho de que Pablo, a pesar de ofrecer una de las descripciones más claras del Anticristo, se opone a la tendencia general de asociar a los falsos dioses con los gobernantes humanos. Tiende a pensar que los enemigos más peligrosos, tanto de Dios como del hombre son los *stoicheia tou kosmou*, los poderes de la naturaleza, y no esas criaturas de Dios y, en consecuencia, compañeras del hombre, que poseen poderes sobrenaturales y misteriosos, independientes del hombre. Cuando se les asignan estos poderes, invariablemente se convierten en agentes esclavizantes, que inspiran creencias provenientes de la permanencia del orden natural sobre la fatalidad cíclica, etcétera. Todo esto lleva a la práctica insensata de rituales supersticiosos, o al mantenimiento injustificado de costumbres anticuadas, por mero hábito, acompañado por la vaga sensación de angustia que produce el hecho de que si se quiebran esas costumbres sobrevendrá el desastre:

> Pero en otro tiempo, cuando no conocíais a Dios, servíais a los que en realidad no son dioses.
>
> Más, ahora que habéis conocido a Dios, o mejor, que El os ha conocido, ¿cómo retornáis a esos elementos sin fuerza ni valor, a los cuales queréis volver a servir de nuevo?
>
> Andáis observando los días, los meses, las estaciones, los años. (Gálatas **4**, 8-10)

En consecuencia, es una pérdida de tiempo atacar a las sociedades humanas, por hostiles que sean, puesto que reciben su verdadera fortaleza de las fuerzas demoníacas, las cuales no tendrían poder alguno si éste no les fuera concedido por la ignorancia humana:

> Porque nuestra lucha no es contra la carne y la sangre, sino contra los Principados, contra las Potestades, contra los Dominadores de este mundo tenebroso, contra los Espíritus del Mal que están en las alturas. (Efesios **6**, 12)

Si esto no es de Pablo, coincide con el punto de vista de Pablo.

La polémica algo inocente que a veces encontramos en la Biblia en contra de la idolatría, por ejemplo en la Epístola de Jeremías, en los libros Apócrifos, parece perder su propio objetivo. Dicha polémica se concentra en la pregunta: ¿cómo puede el hombre adorar algo que sabe que ha sido hecho por él mismo? Como dice Vico: *Verum factum*: el hombre comprende sólo aquello que él mismo construye (y sólo hasta cierto punto). Las *stoicheia tou kosmou* son las fuerzas naturales misteriosas —en su origen, locales— que tienden a alejarse del hombre hasta que, para la época de Pablo, la mayoría se encuentra en las estrellas. Precisamente debido a que el hombre no las creó ni las comprende, se ve inducido a adorarlas. Sin embargo, no son objetos de adoración, de ahí que cuando se convierten en tales se llenan de proyecciones humanas. El hombre creó la rueda, y cuando interpreta que las estrellas forman una rueda del destino o de la fortuna, está proyectando algo que hizo sobre algo que no hizo. Aquí es donde la idolatría se hace realmente peligrosa, pues con el tiempo el hombre se asimila a su proyección: se convierte en aquello que contempla, como dice Blake o, como dice el salmista: "Como ellos (los ídolos) serán los que los hacen" (Salmo **115**, 8).

Podemos ilustrar la estructura de las imágenes de la Biblia por medio de una doble tabla, como en las páginas 194 y 195.

Nos inclinamos a pensar que la primera tabla es una jerarquía del ser, en lo que se convirtió más tarde el pensamiento occidental. Esta jerarquía es la base de la famosa "cadena del ser", polarizada por forma y materia, que se prolongó desde las antiguas épocas griegas hasta por lo menos el siglo XVIII. Sin embargo, en el contexto apocalíptico, no se trata de una jerarquía sino de una visión de plenitud, en la cual todo es igual debido a que es idéntico a todo lo demás. Este mundo no puede ser percibido, ni siquiera comprendido en teoría, por aquello que generalmente se denomina yo: lo hemos descrito como la forma de la realidad después de desaparecido el yo. Tal vez la parte más difícil sea el papel de dos elementos: el agua y el fuego, que son esenciales para la vida pero *en* los cuales no podemos vivir sin ahogarnos ni quemarnos. Nos resulta difícil imaginar una vida en la cual los cuatro elementos formen parte de la existencia humana, en la que el hombre haya superado las pruebas penosas del agua y el fuego, como Tamino en *La flauta mágica*. Tampoco la Biblia no sirve de mucha ayuda, a excepción de la sorprendente conclusión en el Libro de la Sabiduría; la mayor parte de ese libro está dedicada al comentario "espiritual" del Exodo, y finaliza con una visión de la nueva Israel en la orilla opuesta del Mar de la Muerte:

> Los elementos se adaptaron de una nueva manera entre sí como cambian la naturaleza del ritmo los sonidos en un salterio sin que cam-

bie por eso su tonalidad, cosa que se puede deducir claramente examinando lo sucedido.

Seres terrestres se tornaban acuáticos, y los que nadan pasaban a caminar sobre la tierra.

El fuego aumentaba en el agua su fuerza natural y el agua olvidaba su poder de apagar.

Por el contrario, las llamas no consumían las carnes de los endebles animales que sobre ellas caminaban, ni fundían aquel alimento divino, parecido a la escarcha, tan fácil de derretirse. (Sabiduría **19**, 18-21)

Tabla de imágenes apocalípticas

Categoría	**Forma de clase o grupo**	**Individual**
Divina	(Trinidad)	Dios
Espiritual o angelical	1) Espíritus de fuego (serafines) 2) Espíritus de aire (querubines)	Espíritu en forma de fuego Espíritu en forma de paloma o viento
Paradisíaca	Jardín de Edén	Arbol de vida Agua de vida
Humana	Pueblo como esposa o novia (Israel)	Esposo o novio
Animal	Rebaño o redil	1) Pastor 2) Cordero (cuerpo y sangre)
Vegetal	Cosecha y vendimia	Pan y vino (primeros frutos)
Mineral	Ciudad (Jerusalén) Camino	Templo Piedra

(Todas las categorías individuales se identifican metafóricamente con Cristo)

La visión apocalíptica, según la cual el cuerpo de Cristo es la metáfora que une todas las categorías del ser en una identidad, nos presenta un mundo en el que sólo existe un conocedor, para quien no existe nada fuera de un objetivo con respecto a dicho conocedor, por lo tanto nada muerto o insensible. Este conocedor es también la verda-

dera conciencia en cada uno de nosotros. En el centro de nuestra tabla se encuentra la identificación del cuerpo y la sangre, del mundo animal, y del pan y el vino, que son las formas humanas del reino vegetal, con el cuerpo de Cristo. Esta identificación es la base del rito de la Eucaristía, instituida por Jesús en la Ultima Cena. Las afirmaciones con respecto a esto en el Nuevo Testamento son demasiado explícitas para que el cristianismo histórico evite la pregunta de qué significa identidad, en estas categorías y en ese contexto. Sin embargo, existe una tendencia reiterada en el cristianismo, de ignorar e incluso resistir la extensión de este sentido de identidad más allá del rito específico.

Tabla de imágenes demoníacas

Categoría	**Demoníacas manifiestas**		**Demoníacas paródicas**
		Grupales	*Individuales*
Divina	(Satanás)	Stoicheia Tou Kosmou	Anticristo
Espiritual o angelical	1) Espíritus de fuego 2) Demonios de tempestad	Falsos dioses	Moloc, Baal, Dagon, etcétera
Paradisíaca	Desierto y Mar de Muerte	Arbol y agua del poder pagano	
Humana	Los echados fuera	"Gran Ramera" (reinos paganos)	Nerón, Nabuconodosor Antíoco
Animal	Dragones de caos, (Leviatán, Rajab, etcétera)	Animales de rapiña o fertilidad	Animal deificado (toro, serpiente)
Vegetal	Cosecha y vendimia de ira	Dioses de la vegetación y madres-tierra	
Mineral	Ruinas	Ciudad pagana (Babilonia, Roma)	Torre de Babel

Isaac Watts,[17] en el siglo dieciocho, escribió un poema sobre las metáforas relacionadas con Cristo en las Escrituras, y su redacción deja en claro que para él tantas metáforas como sea posible deben considerarse "sólo" metáforas, expresiones retóricas de piadosa emoción pero que no explican el significado de la Biblia. El Nuevo Testamento mismo es más bien reservado en cuanto a su lenguaje metafórico, y es interesante notar que los dichos infrecuentes de Jesús registrados fuera de aquél[18] son, a veces, de expresión más espontánea. Uno de ellos dice: "Aquel que está junto a mí esta cerca del fuego", y los Papiros Oxirrincos lo muestran diciendo: "Alza la piedra y me hallarás; corta la madera y estoy allí".

Repito, no me intereso en las doctrinas de la fe como tales sino en ampliar la visión por medio del lenguaje. En particular, me interesa ver qué sucede si seguimos la sugerencia, hecha ya antes en este libro, de dar vuelta la forma tradicional de la estructura metafórica. En lugar de una metáfora de unidad e integración deberíamos tener una metáfora de particularidad, la clase de visión que Blake expresó en la frase "detalles mínimos" y en líneas tales como "Para ver el mundo en un grano de arena".

Esto nos llevaría a algo parecido a la noción de interpenetración en el budismo, cierto tipo de experiencia visionaria, que se estudia en forma más sistemática en la tradición oriental que en la occidental. El gran filósofo budista D. T. Suzuki[19] hace un relato de ella en su estudio del Avatamsaka o Gandavyuha Sutra, el tratado budista dedicado a ella. Suzuki la define como "una infinita fusión o penetración mutua de todas las cosas, cada una con su individualidad y, sin embargo, con algo universal". A medida que sigue hablando de la calidad "transparente y luminosa" de este tipo de visión, de la destrucción del tiempo y el espacio tal como los conocemos, de la desaparición de las sombras (véase Cantar de los Cantares 2, 17) en un mundo donde todo brilla con luz propia, recuerdo con mayor intensidad cada vez el Apocalipsis, y formas similares de visión en los Profetas y los Evangelios.

Tocamos aquí un principio ya mencionado antes, y al que retornaremos al final del libro. Las metáforas de unidad e integración son limitadas, porque provienen del carácter finito de la mente humana. Si hemos de expandir nuestra visión a lo genuinamente infinito, la visión se descentraliza. Seguimos un "camino" o dirección hasta que

[17] "Characters of Christ, borrowed from inanimate Things in Scripture", en *Hymns and Spiritual Songs* (1715).

[18] Véase *The Apocryphal New Testament*, comp. M. R. James (1924), 27, 35. Cité el segundo pasaje de un himno basado en los fragmentos.

[19] Véanse sus *Essays in Zen Buddhism*, 3ra. edición (1953), 78 y sigs.

llegamos al estado de inocencia simbolizado por la oveja en el Salmo veintrés, donde volvemos a vagar, pero donde vagar ya no significa estar perdido. La palabra "imperfecto" se utiliza en dos sentidos: en un sentido, es todo aquello que no llega a ser perfecto; en el otro, es la acción no terminada, pero que mantiene una actividad continua en el sistema de tiempos verbales de la mayoría de los idiomas. Es en este último sentido que Wallace Stevens[20] dice "lo imperfecto es nuestro paraíso", un mundo que puede cambiar tanto como el nuestro, pero donde el cambio ya no está dominado por la dirección única hacia la nada y la muerte.

[20] "Sunday Morning", *Collected Poems*, 70.

7

Mito II

Narrativa

Nos hemos referido antes a la estructura del Libro de los Jueces, en el que se incluye una serie de relatos sobre héroes tribales tradicionales, en el contexto de un *mythos* repetitivo de la apostasía y restauración de Israel. Esto nos da como resultado una estructura narrativa aproximadamente en forma de U: la apostasía es seguida de un descenso al desastre y al cautiverio, que a su vez continúa con el arrepentimiento, después con un ascenso por medio de la liberación hasta un punto más o menos en el nivel en que comenzó el descenso. Este esquema en forma de U, a pesar de ser aproximado, se repite en la literatura como la forma común de la comedia, donde una serie de desgracias y malos entendidos lleva la acción hasta un punto peligrosamente bajo, después de lo cual un giro afortunado en el argumento lleva la conclusión a un final feliz. Toda la Biblia, observada como una "divina comedia", está incluida en esta clase de relato en forma de U, en el que el hombre, como ya se explicó, pierde el árbol y el agua de la vida al comienzo del Génesis y los recupera al final del Apocalipsis. En el medio, se relata la historia de Israel como una serie de caídas en el poder de reinos paganos: Egipto, la nación de los filisteos, Babilonia, Siria, Roma, cada una seguida de un ascenso hacia un corto período de relativa independencia. Hallamos la misma narrativa en forma de U también fuera de las secciones históricas, en el relato de los desastres y la restauración de Job y en la parábola de Jesús del hijo pródigo. A propósito, esta última es la única versión en la que se produce la redención como resultado de una decisión voluntaria por parte del protagonista (Lucas **15**, 18).

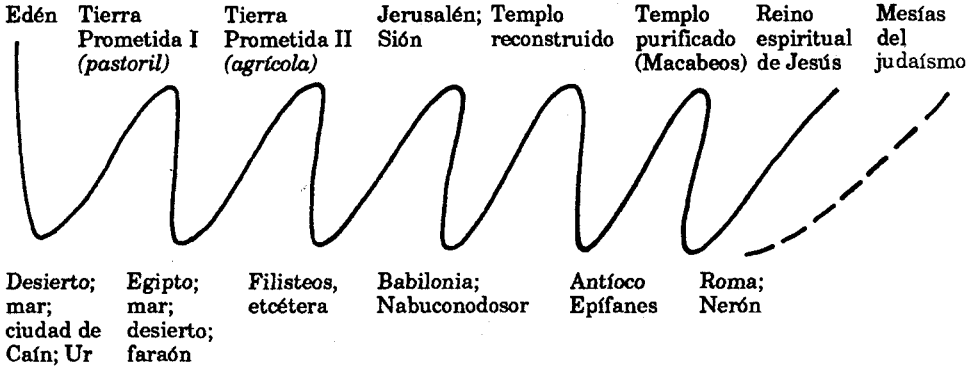
Sería confuso resumir todas las caídas y ascensos de la historia bíblica en un momento. En honor a los días de la creación, seleccionemos seis, con un séptimo que forma el fin del tiempo. La primera caída, por supuesto, es la de Adán del Edén, y Adán cae en un desierto que entona con las ciudades paganas fundadas por la familia de Caín. Pasando por la historia de Noé, que agrega el mar a las imágenes de desastre, el primer ascenso es producido por Abraham, a quien se lo llama a salir de la ciudad de Ur en Mesopotamia para dirigirse a una Tierra Prometida en el oeste. Con esto se inicia la era pastoral de los patriarcas, que termina al final del Génesis, con Israel en Egipto. Otra vez esta situación cambia a una esclavitud opresiva y amenazadora;

otra vez Israel atraviesa un mar y un desierto, y bajo Moisés y Josué vuelve a alcanzar la tierra prometida, un territorio más pequeño donde las principales imágenes son agrícolas. A continuación están los invasores en el Libro de los Jueces, de los cuales los más temibles eran los filisteos, que probablemente eran un pueblo de idioma griego de Creta (si ésta es la "Kaftor" de Amós 9, 7), quienes dieron su nombre a Palestina. Sustentaron el poder de Israel después de la derrota y muerte de Saúl y de su hijo Jonatán. El tercer ascenso se inicia con David y continúa con Salomón; aquí las imágenes son urbanas, relacionadas con ciudades y edificios. Sin embargo, después de Salomón comienza otro desastre con la división del reino. El reino del norte fue destruido por Asiria en 722 a. C.; el reino del sur de Judá tuvo un descanso hasta después de que Asiria fuera destruida a su vez (Nahúm 2, 3 sigs.); mas con la toma de Jerusalén por Nabucodonosor en 586 comenzó el cautiverio babilónico.

El cuarto ascenso en el destino de los israelitas, ahora judíos, comienza con el permiso —tal vez el estímulo— que Ciro de Persia dio a los cautivos judíos en Babilonia para retornar y reconstruir su templo. Se destacan dos retornos en el Antiguo Testamento, y probablemente haya habido más, pero simbólicamente sólo necesitamos uno. Algunas débiles esperanzas se abrigaron en torno a la figura principal del primer retorno: Zorobabel, de la línea de David. Después de muchos cambios de reyes, el siguiente descenso dramático fue producido por la salvaje persecución de los judíos no helenizados, por Antíoco Epífanes del imperio seléucida, la cual provocó la rebelión de los macabeos, cinco hermanos de una familia sacerdotal que por fin consiguieron la independencia para Judea y establecieron una dinastía real. Esto duró hasta que las legiones romanas bajo el mando de Pompeyo arrasaron el país en el 63 a. C., y comenzó la dominación romana que se extendió por todo el período del Nuevo Testamento. En este punto divergen los enfoques judío y cristiano con respecto a la sexta liberación de Israel. Para el cristianismo, Jesús logró la liberación definitiva para toda la humanidad con la revelación de que el reino ideal de Israel era uno espiritual. Para el judaísmo, la expulsión de su tierra natal por edicto de Adriano en el 135 d. de C. inició un nuevo exilio que en muchos aspectos aún sufre.

Esto constituye una serie de *mythoi*, sólo indirectamente de eventos históricos, y nuestra primera tarea consiste en darnos cuenta de que todos los puntos altos y todos los puntos bajos están relacionados metafóricamente uno con otro. Es decir, el jardín del Edén, la Tierra Prometida, Jerusalén y el Monte Sión son sinónimos que pueden utilizarse en lugar de "hogar del alma", y en cuanto a imágenes cristianas son todos idénticos, en su forma "espiritual" (que recordemos significa metafóricamente, aunque tenga cualquier otro significado), al reino de Dios del que habla Jesús. De la misma manera

Egipto, Babilonia y Roma son el mismo lugar espiritualmente, y el faraón de Exodo, Nabucodonosor, Antíoco Epífanes y Nerón son espiritualmente la misma persona. Y los liberadores de Israel —Abraham, Moisés y Josué, los jueces, David y Salomón— son todos prototipos del Mesías o liberador final.



De los movimientos ascendentes en nuestro cuadro, el modelo primario es la liberación de Egipto y la creación de la nación de Israel, que formó parte de esta liberación. Dado que los diversos descensos de Israel debido a la apostasía no son hechos sino falta de hechos, los verdaderos eventos son sólo los ascensos y las restauraciones, y como el Exodo es la liberación definitiva y el ejemplo de todas las demás, podríamos decir que míticamente el Exodo es lo único que sucede en realidad en el Antiguo Testamento. En base al mismo principio, la resurrección de Cristo, sobre lo que gira el Nuevo Testamento, debe de ser, desde el punto de vista del Nuevo Testamento, el antitipo del Exodo. La vida de Cristo, presentada como lo está en los Evangelios, se hace más comprensible cuando nos damos cuenta de que está presentada de esta forma.

Como el de muchos dioses y héroes, el nacimiento de Jesús está amenazado: Herodes ordena asesinar a todos los niños en Belén, masacre de la que sólo Jesús escapa. También Moisés escapa a un intento de destruir a los niños hebreos, como ellos a su vez escapan más tarde a una matanza de primogénitos egipcios. El niño Jesús es llevado a Egipto por María y José, y su retorno de ese lugar, dice Mateo (2, 15), cumple la profecía de Oseas (11, 1): "De Egipto llamé a mi hijo", donde evidentemente se hace referencia a Israel. Los nombres María y José nos recuerdan a aquella Miriam hermana de Moisés y al José que condujo a la familia de Israel a Egipto. El tercer sura del Corán parece relacionar a Miriam y a María; los glosadores cristianos del Corán por supuesto dicen que esto es ridículo; sin embargo, desde el punto de vista puramente tipológico del Corán, dicha relación tiene sentido.

Moisés organiza las doce tribus de Israel; Jesús junta a doce discípulos; Israel cruza el Mar Rojo y logra su identidad como nación del otro lado; Jesús es bautizado en el río Jordán y es reconocido como Hijo de Dios. Marcos y Juan comienzan con el bautismo; probablemente los relatos de infancia de Mateo y Lucas sean material posterior. Israel vaga cuarenta años en el desierto; Jesús, cuarenta días. Se proporciona alimento milagroso para Israel y Jesús lo hace para aquellos que lo rodean (véase Juan **6**, 49-50). La ley se imparte desde el Monte Sinaí y el evangelio se predica en el Sermón de la Montaña. Moisés pone una serpiente de bronce en un mástil como remedio para las mordeduras fatales de "serpientes ardientes" (Números **21**, 9); esta serpiente de bronce fue aceptada por Jesús como tipo de su crucifixión (Juan **3**, 14), con una asociación oculta entre las serpientes letales y la serpiente del Edén. Moisés muere justamente en las afueras de la Tierra Prometida, que en la tipología cristiana significa la incapacidad de la ley sola para redimir al hombre, y la Tierra Prometida es conquistada por Josué. El lazo oculto aquí es que Jesús y Josué son la misma palabra, de manera que cuando se le dice a la virgen María que llame a su hijo Jesús o Josué, el significado tipológico es que el reino de la ley ha llegado a su fin, y que ha comenzado el ataque a la Tierra Prometida (Mateo **1**, 21).

Esta es la versión más larga del paralelo: la más corta es todavía más importante en lo que se refiere a la tipología. El núcleo del relato del Exodo es el intervalo entre la última plaga y el cruce del Mar Rojo, y contiene tres eventos principales. En primer lugar se encuentra la destrucción de los primogénitos egipcios por un ángel destructor, de la cual escaparon los israelitas manchando sus puertas con sangre de cordero. Este es el arquetipo de la Pascua hebrea. En segundo lugar está el ahogamiento del ejército egipcio en el Mar Rojo, y en tercer lugar, el cruce del Mar Rojo por los israelitas hacia el desierto. También la vida de Cristo tiene una versión más larga en el aire, por así decirlo, en la que "desciende" de los cielos, metafóricamente el firmamento ("descendit de coelis" como dice el Credo), para nacer en la tierra, realiza su ministerio en la tierra, y vuelve al cielo con la Ascención. Este movimiento se repite en menor escala en la Pasión, donde Jesús muere en la cruz en Viernes Santo, es sepultado, desciende al mundo inferior durante lo que desde el punto de vista cristiano era el sabat, y retorna a la superficie de la tierra en la Resurrección la mañana del Domingo de Pascua.

Como consecuencia el cruce del Mar Rojo, con los egipcios todavía en él, es el tipo, no sólo del bautismo de Jesús en la versión larga, sino también de la Resurrección en la corta. De ahí las imágenes de los himnos de Pascua, como este himno del siglo cuarto, escrito por San Ambrosio:

> Estas son nuestras solemnidades pascuales, en las que el cordero es matado, con cuya sangre las puertas de los fieles son hechas sagradas.
> Esta es la noche en la que tú, Señor, condujiste a nuestros padres, los hijos de Israel, fuera de Egipto y los hiciste cruzar el Mar Rojo sin mojarse los pies.
> Esta es la noche en la que Cristo rompió las cadenas de la muerte y se elevó nuevamente victorioso del infierno.
> ¡Oh bendita noche, digna de conocer el tiempo y la hora en que Cristo se levantó de entre los muertos!

Los Evangelios no podían ser más cuidadosos para sincronizar la Crucifixión con la Pascua judía, para que fuera bien claro que la Pasión, como ellos la veían, era el antitipo del sacrificio de Pascua.

Es curioso el contraste con la fecha de nacimiento de Jesús. No existe ninguna evidencia en el Nuevo Testamento acerca de la época o el año en que nació, y al celebrar la Navidad la Iglesia aparentemente se conformó con adoptar la fiesta del solsticio de otras religiones. El evento más importante en el calendario ritual mitraico era el nacimiento del sol, celebrado el 25 de diciembre. En la tipología cristiana Cristo era un "sol de justicia" naciente (Malaquías **4**, 2). *Nativity Ode*, de Milton, servirá como ejemplo de los cientos de poemas que testifican lo adecuado de la fecha del solsticio de invierno. Tal vez también haya habido cierta influencia del Hanukkah, la fiesta judía de la Dedicación del Templo, observada por Jesús cuando se encontraba en Jerusalén (Juan **10**, 22). Esta no era una fiesta del solsticio de invierno, pero sí tiene luces y celebra el nacimiento de un templo nuevo y purificado en el aniversario de la profanación de Antíoco Epífanes (2 Macabeos **10**, 5). Esto la convierte en un tipo del nacimiento de Cristo en el cuerpo físico de Adán (Juan **2**, 19). La fiesta de la Dedicación se celebraba el veinticinco de Chislev, que no es el veinticinco de diciembre, pero la coincidencia de los números es interesante.

El pensamiento mítico y tipológico no es pensamiento racional, y debemos acostumbrarnos a conceptos que no siguen las diferencias comunes de categorías y son, por así decirlo, líquidos más que sólidos (no gaseosos: tienden a mantener su volumen pero no su forma). En el último comentario sobre el relato del Exodo, conocido como Libro de la Sabiduría, leemos:

> Cuando un sosegado silencio todo lo envolvía y la noche se encontraba en la mitad de su carrera, tu Palabra omnipotente, cual implacable guerrero, saltó del cielo, desde el trono real (**18**, 14 sigs.).

Esto se refiere, en su propio contexto, a algo totalmente diferente al nacimiento de Cristo, pero es el único tipo del que disponemos del relato del nacimiento registrado en Lucas, en el que Jesús nace a medianoche. De la misma manera, en el calendario eclesiástico los cua-

renta días que Jesús pasó en el desierto son conmemorados en Cuaresma, que es seguida inmediatamente por el Viernes Santo y la Pascua, a pesar de que en los Evangelios interviene todo el ministerio de Jesús. "Ash-Wednesday", de T. S. Eliot, está basado en una estructura de paralelos entre el calendario de la Iglesia, el *Purgatorio* de Dante, y diversos elementos en la Biblia:

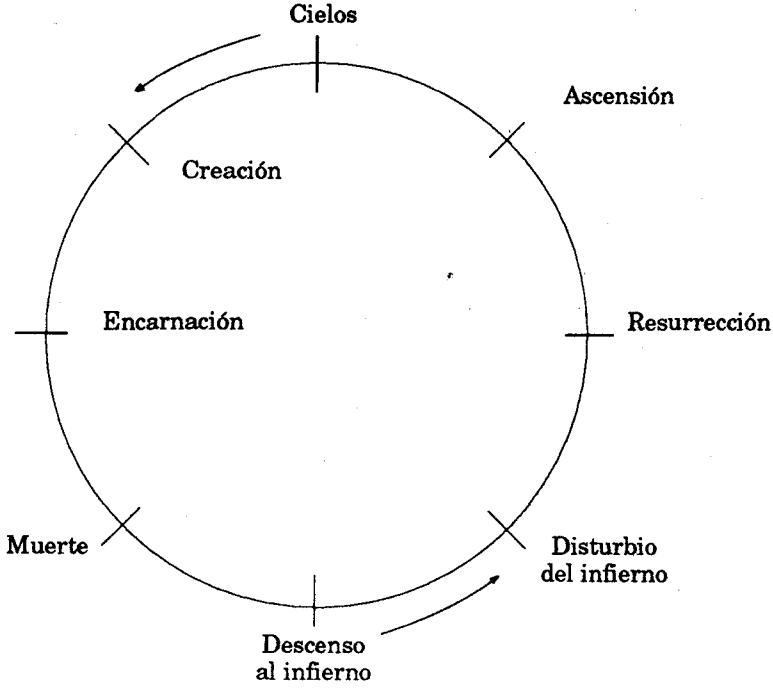
	Antiguo Testamento	**Nuevo Testamento**	**Dante**	**Calendario eclesiástico**
1	Tierra Prometida	Resurrección	Edén	Pascua
2	Desierto Peregrinación	Desierto Peregrinación	Purgatorio	Cuaresma
3	Mar Rojo (Jordán)	Bautismo	Mar ceniza)	(Miércoles de

La Biblia cristiana, considerada una narración, tiene al Mesías como héroe, el cual aparece, como sucede con frecuencia en los romances, con nombre e identidad propias sólo cerca del final. Al ser la Palabra de Dios que creó todas las cosas, es el creador de Génesis, y la presencia secreta en el Antiguo Testamento: la roca que siguió a los israelitas con agua, como dice Pablo en un pasaje (1 Corintios **10**, 4) al que ya nos referimos. Entra en el mundo físico con su Encarnación, conquista a la muerte y al infierno en el mundo inferior después de su muerte en la cruz y, según una leyenda posterior, "desciende al infierno" para sacar del limbo a las almas destinadas a ser salvas, desde Adán y Eva hasta Juan el Bautista. Después, como ya dijimos, reaparece en el mundo físico en la Resurrección y vuelve al cielo con la Ascensión.

Existe una considerable reducción del tiempo en los miles de años entre los dos primeros intervalos y los "tres días y tres noches" en el mundo inferior —dos noches y un día, según nuestro cálculo. También observamos el funcionamiento de un principio que ya descubrimos antes: que lo que completa un esquema y no se menciona, o sólo se menciona en forma dudosa, es muy probable que en la Biblia se complete con leyendas posteriores. La evidencia proporcionada por el Nuevo Testamento para el descenso al infierno es débil, y el "disturbio del infierno", a pesar de ser muy conocido en la Edad Media, es puramente apócrifo y fue extraído de una obra conocida como el Evangelio de Nicodemo o los Hechos de Pilato.

Puede parecer incongruente mostrar la búsqueda mesiánica como un ciclo cuando se ha puesto tanto énfasis en la tendencia anticí-

clica de la Biblia, pero éste es otro ejemplo del hecho de que toda imagen apocalíptica cuenta con una parodia demoníaca o contraste, y viceversa. La búsqueda de Cristo puede considerarse un ciclo porque, por más importante que fuera para el hombre, no involucraba ningún cambio esencial en la naturaleza divina misma. La sugerencia más cercana a tal cambio es la metáfora litúrgica que coloca a Cristo en el medio de la Trinidad antes de su búsqueda y a la derecha después de ella. También existe un ciclo demoníaco causado, no por un destino impersonal, sino por el destino deliberadamente generado del orgullo e insensatez de conquistadores ambiciosos. Si nos volvemos a mirar nuestro esquema maníaco depresivo, descubrimos que la secuencia de Ues también puede considerarse una secuencia de ascensos y descensos de los reinos paganos, cada uno de ellos una U invertida, que difiere de un movimiento cíclico sólo en el hecho de que en cada giro de la rueda el imperio tiene un nombre diferente: Egipto, Asiria, Babilonia, Persia, Macedonia, Siria, Roma. La U invertida es la forma típica de la tragedia, como su opuesto lo es de la comedia: se eleva hasta el punto de "peripecia" o inversión de la acción, luego se hunde en una "catástrofe", palabra que contiene la imagen de "descenso". Sin embargo, la Biblia no considera trágico este movimiento, sino simplemente irónico: se concentra en el colapso final y minimiza o ignora el elemento heroico en los logros históricos que lo precedieron.



En el paralelo entre el Exodo y los Evangelios vimos que Jesús seguía el movimiento ascendente de la redención de Israel, del cual el Exodo es el principal prototipo. Sin embargo, la Encarnación fue un descenso voluntario al mundo inferior que repitió la creación de Adán, de ahí que Pablo represente a Jesús como a un segundo Adán (1 Corintios **15**, 45). En el Génesis existe un tipo de tal descenso, no completamente voluntario, en la historia de José: su "saco de muchos colores" sugiere imágenes de fertilidad; José, al igual que el John Barleycorn de Burns, es arrojado en una fosa. La fosa se ajusta a Egipto, el país donde, después de liberarse del lazo que lo unía al mundo inferior representado por la esposa de Putifar, José se convierte en principal consejero de Faraón gracias a su habilidad para interpretar los sueños. Se cuenta una historia parecida de Daniel, quien realiza un trabajo similar para Nabucodonosor y también soporta diferentes pruebas de fe. Los dos sueños tienen que ver con ciclos históricos. El de Faraón es un ciclo de siete años de abundancia y hambruna alternadas, relacionado con la gran importancia de los ciclos de siete años en el Cercano Oriente, que también se refleja en los reglamentos del "jubileo", en el Levítico **25**. El sueño de Nabucodonosor consiste en una estatua, que representa una secuencia de imperios mundiales, que comienza con el propio, todos ellos destruidos por una roca que rueda cuesta abajo, y la que, a su vez, representa el reino mesiánico que pone fin a todos los ciclos de poder en la historia.

Se nos dice que los cuatro imperios aludidos en Daniel son el babilónico, el medo, el persa y el macedonio: al parecer no existió ningún imperio medo, mas evidentemente sí existía para el autor de Daniel. Para los lectores posteriores, era más natural interpretar la secuencia como babilónico, persa, griego y romano. En la época de la Reforma, como vimos, la polémica protestante extendió a la Iglesia Católica Romana las referencias al Imperio Romano en el Apocalipsis, y declaró al Papa como la imagen auténtica del Anticristo. En la Inglaterra del siglo XVII,[1] una secta de autoproclamados "hombres de la quinta monarquía" se identificó con el peñasco del sueño de Nabucodonosor, la imagen del reino final que debía poner fin a la tiranía de Roma, la cual, según ellos, se prolongaba desde la época del Nuevo Testamento. Formaron parte de una contracultura muy importante de su época, satirizada en forma brillante en la pieza de Ben Jonson *The Alchemist,* muy difícil de entender por otra parte, sin cierto conocimiento de la tipología bíblica.

En el Evangelio, el énfasis naturalmente recae en la cesación de todo movimiento cíclico y en el advenimiento de una definitiva separación entre los mundos apocalíptico y demoníaco. Con todo, estaba

[1] Véase *The World Turned Upside Down,* por Christopher Hill (1972).

comenzando un nuevo ciclo histórico, pese a que en el Nuevo Testamento se pensaba que dicho ciclo se extendía sólo desde la primera venida de Cristo hasta la segunda, y que su duración (siempre y cuando fuera en el tiempo) sería tal vez muy corta. De todos modos, parece haber un movimiento cíclico intermedio en la historia bíblica, que se extiende, para decirlo con una frase de Robert Graves, "de arca a arca". Aquí las traducciones establecen una relación que no existe en hebreo: las palabras hebreas para el arca de Noé (*thebah*) y el arca del pacto (*'aron*) son muy diferentes; sin embargo, la Septuaginta utiliza la misma palabra (*kibotos*) para ambas, y la VA hace lo mismo con *ark*. El arca de Noé, flotando sobre un mundo sumergido y apoyándose en la cima de una montaña, semilla gigantesca de un mundo nuevo, que contiene en su interior toda la vida humana y animal futura, completa el primer gran ciclo de la existencia humana. Otro ciclo, en menor escala, comienza cuando el niño Moisés escapa al destino de otros niños hebreos al ser escondido en una cestilla. Los israelitas acarrean el Arca de la Alianza a través del desierto, al que llegan después que sus perseguidores se han ahogado en el mar; y por fin el Arca es llevada a Jerusalén, donde se encuentra, simbólicamente, en el punto más alto del mundo, como antes lo estuvo el arca de Noé.

Se ofrecen dos versiones de la Natividad en Mateo y Lucas: la tradición nunca tuvo dificultad en agregar los reyes magos de Mateo a los pastores de Lucas, pero adoptó el "pesebre" de Lucas con preferencia a la "casa" de Mateo (**2, 11**). Si el antitipo del templo es el cuerpo de Cristo, el antitipo del Arca de la Alianza podría ser el niño Jesús. El pesebre, con sus sugerencias de fertilidad, contiene vestigios del arca de Noé, debido a que en él viven animales. En las pinturas que representan la escena, aparecen invariablemente un buey y un asno, los cuales, en última instancia provienen de Isaías **1, 3**:

> Conoce el buey a su dueño, y el asno el pesebre de su amo. Israel no conoce, mi pueblo no discierne.

La palabra "pesebre" en la Septuaginta es *phatne*, la misma palabra traducida como "pesebre" en Lucas. No existe ningún elemento en el Antiguo Testamento que conecte el Arca de la Alianza con Belén, a excepción de un curioso Salmo que parece estar basado en algún ritual de búsqueda del arca, ritual con muchos paralelos en los cultos extrabíblicos, y que contiene el verso: "Mirad: hemos oído de Ella que está en Efratá (Belén)" (Salmo **132**, 6). El final de esta secuencia de "arcas" en la Biblia es la aparición, en el Apocalipsis **11, 19**, del Arca de la Alianza en los cielos, donde lo que hasta ese momento había sido una presencia oculta se manifiesta a todos.

Como héroe de toda la narración bíblica, Cristo resume en su persona todos los tipos de autoridad, específicamente la del profeta,

la del sacerdote y la del rey. Como rey, y reconocido como tal por los reyes magos, es específicamente el antitipo de Salomón, el legendario rey sabio, creador de proverbios y fábulas (1 Reyes **4**, 32). La visita de los reyes magos a Cristo es el antitipo de la visita de la reina de Saba a Salomón: Isaías **60**, 6 es el lazo de unión. Es evidente, a juzgar por la larga oración atribuida a Salomón en ocasión de la consagración de su templo, que se pensaba que el rey debía también asumir funciones sacerdotales; sin embargo, las figuras de rey y sumo sacerdote no se combinaron hasta que Simón, el tercer hermano de la familia macabea sacerdotal que tomó el poder en Judea, fue nombrado sumo sacerdote, al igual que sus predecesores Judas y Jonatán, y se le añadieron algunos atributos de la realeza (1 Macabeos **14**, 43); sus sucesores ostentaron el título de reyes. La figura regia-sacerdotal se halla primordialmente representada en la Biblia por el misterioso "Melquisedec" del Génesis **14**, 18, descrito como sacerdote de El Elyon en Salem, quien ofrenda pan, vino y la bendición de su Dios a Abraham, cuando éste retorna triunfante de una guerra. Si El Elyon significa el Dios altísimo, y si Salem significa Jerusalén, el objeto de este episodio parece ser el de establecer el derecho original de Israel sobre la ciudad de Jerusalén, además de un dios identificable con el propio.

Melquisedec aparece otra vez en el Salmo **110**, uno de los dos —el otro es el Salmo **2**— que los lectores cristianos creyeron especialmente significativo para definir la naturaleza real de la figura mesiánica. El Salmo **2** convierte al rey en el Hijo de Dios engendrado (es decir, adoptado), que ha de gobernar a todo el mundo pagano. El Salmo **110** lo llama sacerdote según el orden de Melquisedec, hecho que hizo pensar a algunos eruditos que este salmo se refería originariamente a Simón Macabeo. Ambos salmos ejercieron profunda impresión sobre el autor de la epístola a los Hebreos del Nuevo Testamento, quien relaciona mucho a Jesús con la figura de Melquisedec, y etimologiza el nombre de éste como "rey de justicia en la ciudad de paz" (Hebreos, **7**, 2).

Como antitipo de los profetas, Jesús es relacionado con dos grandes figuras en especial: Moisés y Elías. En la época de Jesús se consideraba que las Escrituras consistían esencialmente en "la ley y los profetas": Moisés y Elías, respectivamente, personificaban estos dos elementos, aun cuando Moisés, como ya vimos, además de profeta era secretario de la ley (Deuteronomio **34**, 10). En la correlación del Antiguo Testamento en la VA, que sigue el orden de la Septuaginta pero coloca a los libros apócrifos en una sección aparte, el Antiguo Testamento termina con Malaquías, de manera que las palabras que cierran el Antiguo Testamento son la exhortación formal de Malaquías (**4**, 4-6) a recordar la ley de Moisés y a esperar el retorno de Elías. En los Evangelios, la profecía del retorno de Elías es considerada cumplida por Juan el Bautista (Mateo **11**, 14), aunque, cuando le preguntan

si él es Elías, lo niega (Juan **1**, 21). No existen grandes dificultades aquí, pero debemos notar nuevamente el implícito rechazo por un concepto erróneo de lo que es el significado literal. En especial la palabra "reencarnación", en su forma "literal", no constituye una doctrina funcional en la Biblia, a pesar de que, por ejemplo, Nabucodonosor y Nerón son "espiritualmente" la misma persona, quien gobierna lo que es "espiritualmente" la misma ciudad de Babilonia-Roma. De todos modos es adecuado que Moisés y Elías, quienes representaban, en resumen, la Palabra de Dios, sean quienes flanquean a Jesús en la Transfiguración (Marcos **9** , 2 y sigs.).

Esta imagen de figura mesiánica flanqueada por otras dos tiene un tipo en Zacarías **4**, donde se describe a dos olivos que flanquean un candelabro; los olivos se identifican con los líderes espirituales y temporales del retorno desde Babilonia: Zorobabel, del linaje de David, y Josué, el sumo sacerdote. Esta imagen tiene una parodia demoníaca en la Crucifixión, donde Jesús es crucificado entre dos ladrones. En el Apocalipsis **11**, las calamidades de los últimos días incluyen el martirio de dos "testigos" ("testigo" es el significado literal de "mártir"), a quienes se identifica con los olivos simbólicos de Zacarías y, al parecer, también con Moisés y Elías:

> Estos tienen poder de cerrar el cielo para que no llueva los días en que profeticen; tienen también poder sobre las aguas para convertirlas en sangre, y poder de herir la tierra con toda clase de plagas, todas las veces que quieran (Apocalipsis **11**, 6).

Hay en la tradición bíblica dos hombres que no conocieron la muerte: Henoc (Génesis **5**, 24) y Elías, quien fue llevado al cielo en un carruaje. Se los relaciona respectivamente con el primer juicio por agua, puesto que Henoc era antepasado directo de Noé, y con el último juicio por fuego. Tal asociación fue la que dio gran autoridad en la Iglesia primitiva a los libros atribuidos a Henoc (véase Judas **14**). Sin embargo, algunos aspectos misteriosos de la muerte de Moisés (Deuteronomio **34**, 6) dieron pie a la tradición (apócrifa) de que su muerte había sido una ilusión (véase Judas **9**), y de que él era en realidad el tercer hombre escapado a la muerte. Uno de los primeros bosquejos[2] del *Paraíso perdido* comienza con algunas especulaciones sobre este punto. Evidentemetne, el autor del Apocalipsis pensó que cualquier individuo que no hubiera atravesado el proceso de la muerte debía volver para experimentarlo antes del fin de toda muerte, pero parece haber asimilado a Henoc con Moisés.

El profeta, el sumo sacerdote y el rey son, todos ellos, figuras de autoridad. Los profetas, sin embargo, suelen sufrir el martirio. Inclu-

[2] *Works of John Milton* (comp. Columbia 1938), XVIII, 229.

so los reyes, según vimos, representan imágenes de chivo expiatorio y de víctima. Josué fue un tipo de Cristo como conquistador de la Tierra Prometida: entre sus enemigos se cuentan cinco reyes que fueron colgados de árboles y luego sepultados en una cueva, cuya entrada se tapó con grandes piedras (Josué **10**, 16 y sigs.). Salomón, sucesor de David, es un tipo de Cristo como constructor de templos y sabio maestro: Absalón, igualmente hijo de David, se rebeló contra su padre y quedó colgando de un árbol, según la tradición, suspendido de su rubia cabellera, pendiendo allí, "entre el cielo y la tierra", hasta que el general de David, Joab, se le acercó y clavó los dardos en su corazón (2 Samuel **18**, 14). Es curiosa la impotencia de Absalón para salir de lo que parece ser una situación relativamente fácil; esto sugiere un elemento ritual en la historia de su muerte. Los autores de los Evangelios descubrieron que para contar la historia de Jesús necesitaban tanto de las imágenes de los reyes ejecutados y de Absalón como de las figuras gloriosas y triunfadoras. De la misma manera, la visión de Zacarías, en la que Dios es vendido por su pueblo por treinta siclos de plata (**11**, 12), tipo de la traición de Judas a Jesús (Mateo **26**, 15) dan sentido al hecho de que el valor de Dios es el valor simbólico de un esclavo (Exodo **21**, 32).

En ese sentido existe un tema que se repite con frecuencia en los primeros libros de la Biblia: el desplazamiento del primer hijo, quien por lo general tiene el derecho legal de primogenitura, en favor de otro hermano más joven. El primogénito de Adán, Caín, es exiliado, y la línea familiar continúa a través de Set. Cam, el hijo rechazado de Noé, no es considerado hijo mayor, y se repite el mismo esquema. Se le dice a Abraham que rechace a su hijo Ismael porque tendrá otro, menor (Isaac). El hijo mayor de Isaac, Esaú, pierde el derecho de primogenitura en favor de Jacob, a causa de ciertas dudosas maniobras por parte de éste, algunas de ellas respaldadas por su madre. El hijo mayor de Jacob, Rubén, pierde su herencia por la razón dada en Génesis **49**, 4. El hijo menor de José, Efraim, tiene prioridad sobre el mayor, Manasés. El mismo tema se extiende, sin cambios esenciales, en el relato del nacimiento de la monarquía, en el que el primer rey elegido, Saúl, es rechazado y su linaje pasa a David, quien es prácticamente su hijo adoptivo (1 Samuel **18**, 2). En la literatura posterior el tema se proyecta mucho más atrás en el tiempo: si leemos el quinto libro del *Paraíso perdido*, por ejemplo, observamos un arquetipo de celos de un hijo mayor, Lucifer o Satanás, debido a la preferencia demostrada al joven Cristo.

La Biblia no es muy amiga de los temas trágicos: a excepción de la Pasión, el punto de vista con respecto a las víctimas es sólo irónico. Job es un caso especial; sin embargo, ni siquiera Job es una figura trágica en el sentido griego. La Biblia no acepta la concepción griega del héroe, la de una figura dotada de tamaño, fuerza, descendencia y pro-

tección sobrenaturales, que tan a menudo parece disponer de un destino divino casi al alcance de su mano. Sin embargo, para un lector compasivo existen puntos trágicos en algunas de estas figuras bíblicas desplazadas: en la perplejidad de Caín frente a la no aceptación de su (hasta entonces) incruento sacrificio; en la casi inanición sufrida por Ismael y su madre en el desierto, y en el lamento de su padre: "¡Si al menos Ismael viviera en tu presencia!" (Génesis **17**, 18); en el amargo grito de Esaú cuando descubre hasta qué punto ha sido engañado: "¡Bendíceme también a mí, padre mío!" (Génesis **27**, 34).

Saúl es el gran héroe trágico de la Biblia: no sólo es físicamente más alto que cualquiera de sus súbditos (1 Samuel, **9** 2), sino que también es un gobernante justo y capaz. Pero no parece hacer nada bien. Perdona la vida de su enemigo, el rey Agag, por humanidad, sólo para que se le diga que al no matarlo está privando de un sacrificio al feroz dios de Samuel, lo cual nunca podrá ser perdonado por una deidad que "no es un hombre para arrepentirse" (1 Samuel **15**, 29). Por supuesto, podemos racionalizar este episodio o cualquier otro, si ello nos interesa. Creo que el narrador no sólo cometió el error elemental y sin embargo muy común de identificar a Dios con el diablo, sino que también, merced a una especie de inspirado equívoco, ha conseguido agregar el único elemento que convierte al relato de Saúl en genuinamente trágico: la sugerencia de que existe malicia en la naturaleza divina, que tal vez sea esencial para todas las grandes tragedias. A partir de entonces, Saúl se convierte en un hombre condenado, con periódicos arranques de melancolía y esfuerzos tan desesperados como inútiles por deshacerse de la amenaza de David. En la escena de la hechicera de Endor recurre, por fin, a los poderes ocultos que él mismo se había prohibido consultar, y la consecuencia de ello es el desastre y la muerte. El terrible e inevitable deterioro recordará al lector moderno que Shakespeare debe haber estudiado con sumo cuidado el relato de Saúl antes de escribir su *Macbeth*.

Con el movimiento romántico llega una renovación a gran escala de la compasión por estas figuras bíblicas, desamparadas pero por lo menos casi trágicas, y a las que tal vez se envía al exilio pero que, en otro contexto, son herederas legítimas. Caín, Ismael, Esaú, Saúl y el propio Lucifer son héroes románticos. El significado de esto se relaciona en parte con el cambio de lineamiento del universo mitológico que la cultura occidental extrajo de la Biblia, tema que nos ocupará después. También es posible que el tema del heredero rechazado esté ligado con cierta nostalgia por la aristocracia, no tanto en sí misma sino porque representa una suerte de encanto o esplendor ya desaparecido de la existencia humana. Ciertamente Byron, quien debió buena parte de su popularidad a la mezcla de alcurnia aristocrática y actitud melancólica que lo caracterizaba, retrató en *Vision of Judgement* a un Lucifer aristócrata y fríamente correcto. Por supuesto, el hi-

jo menor, Cristo, no aparece; sin embargo, se hace cargo de un establecimiento que claramente es mucho más burgués, donde huéspedes como un Jorge III se sienten en su casa.

Al parecer, el tema del primogénito rechazado tiene algo que ver con la insatisfacción del deseo humano de continuidad, que se oculta tras la costumbre de ceder la herencia al hijo mayor. Todas las sociedades humanas ansían una línea de sucesión clara y establecida: la intensidad de esta ansia se halla reflejada en todas las piezas históricas de Shakespeare, y si bien la forma específica de este autor ya no es la nuestra, el ansia misma sí lo es. En asuntos tales como la doctrina de la sucesión apostólica vemos cuán fuerte es también en la Iglesia la necesidad de una continuidad ininterrumpida. De ahí que la deliberada elección de un hijo más joven represente la intervención divina en los asuntos humanos, un descenso vertical hacia la continuidad, que rompe el esquema de ésta pero, al hacerlo, confiere una nueva dimensión a la vida humana. Un tema que está íntimamente relacionado con el anterior es el que se refiere a la madre que da a luz un hijo en la ancianidad, de manera que el nacimiento es un milagro, o, por lo menos, una bendición especial. Este tema aparece en el nacimiento de Isaac hijo de la anciana Sara (Génesis **21**), y se insinúa en el nacimiento de Samuel, de Ana. Lo interesante en esta última historia es que el cántico victorioso de Ana por el nacimiento de su hijo convierte a dicho nacimiento en un símbolo de la actividad revolucionaria de Dios, dirigida a malograr y modificar las pautas normales de la sociedad humana:

> Yahvéh enriquece y despoja, abate y ensalza.
> Levanta del polvo al humilde, alza del muladar al indigente para hacerle sentar junto a los nobles, y darle en heredad trono de gloria,... (1 Samuel **2**, 7-8).

Es evidente que el cántico de Ana tuvo influencia en el *Magnificat* o cántico de María, en San Lucas, el cual adopta la misma postura de levantamiento revolucionario:

> Derribó a los potentados de sus tronos y exaltó a los humildes.
> A los hambrientos colmó de bienes y despidió a los ricos sin nada (Lucas **1**, 52-53).

Se presenta el tema del nacimiento milagroso en el relato acerca del nacimiento de Juan el Bautista, cuyo padre, al igual que Sara, duda de que pueda producirse tal nacimiento, y también en la narración sobre Jesús, nacido de una madre virgen, lo cual quiebra, como se sugirió antes, la línea de continuidad del linaje de David. Jesús es también un segundo Adán, que supera al primero, y asimismo es un segundo Israel.

Pero el hijo mayor, nazca cuando nazca, y ya sea en forma natural o milagrosa, es de todos modos el primer don de Dios; por lo tanto, es técnicamente un "primer fruto", que debe devolverse a Dios junto con otros primeros frutos. Esto nos remite a la ley del Exodo **34**, 19 a la que ya nos hemos referido, que estipula que todo primer nacido, sea animal o humano, pertenece a Dios, pero que los seres humanos serán sustituidos por ovejas. Este esquema fue establecido cuando Abraham recibió la orden de sacrificar a su hijo Isaac; a último momento, la exigencia fue anulada, y se sustituyó a Isaac por un carnero (Génesis **22**). Tal cambio fue confirmado con la redención de los niños hebreos por medio de corderos, en la primera Pascua judía. El antitipo de esto es el sacrificio que Dios hace de su hijo, en el que se asimila a las víctimas humanas con animales u ovejas. El tema del sacrificio de Isaac, en los misterios y autos sacramentales de la Edad Media, debe mucho de su elocuencia a la estructura de la audiencia: lo que se representa es un tipo del sacrificio que Dios realiza, sin pausa, hasta el final.

El motivo original de los sacrificios humanos fue sin duda un acuerdo *do ut des*: doy con el fin de que des. Se supone que el dios, al igual que el fantasma en Yeats,[3] vive del olor de las ofrendas, de manera que, si se lo alimenta adecuadamente de sacrificios, responderá ofreciendo buen tiempo para las cosechas o más fertilidad entre los animales. Pero primero debe alimentarse, con los "primeros frutos" o productos vegetales o animales. Sin embargo, se vuelve molesto, después de un tiempo, ofrecer aquello que más valor tiene para el sacrificante y por lo tanto los sacrificios son sustituidos por objetos de menor valor. Esto puede suceder no sólo con los sacrificios humanos, sino también con los animales: hay un mito griego que dice que el verdadero pecado de Prometeo consistió en persuadir a la humanidad de que, cuando se realizaban ofrendas de incineración, era posible comerse la carne, pues los dioses quedarían satisfechos por completo con los despojos. No resultó cierto y, en consecuencia, tarde o temprano algún desastre excepcional nos recordará que la deidad todavía desea *toda* la ofrenda, sin mentiras. Cuando los israelitas atacaban al rey Mesá de Moab, el rey moabita, en situación crítica, hizo un esfuerzo desesperado para lograr la ayuda de su dios Kemós:

> Tomó entonces a su primogénito, el que había de reinar en su lugar, y lo alzó en holocausto sobre la muralla, y hubo gran cólera contra los israelitas, que se alejaron de allí volviendo al país. (2 Reyes **3**, 27)

La última oración se lee como si el compilador hubiera hecho un

[3] "All Souls' Night", *Collected Poems* (1950), 256.

esfuerzo algo desatinado para ocultar el hecho de que en el relato original la maniobra surtió efecto, y que realmente los israelitas fueron ahuyentados. Los arqueólogos han descubierto una inscripción hecha por este Mesá, que indica que su devoción hacia Kemós era tan genuinamente piadosa como la de un rey "bueno" de Judá hacia Yahvéh.

La ley del Exodo excluye específicamente los sacrificios humanos, a pesar de que, como lo demuestran los relatos de las conquistas de Agag y de Josué, la matanza de cautivos y enemigos podía considerarse un sacrificio no sólo aceptable sino también exigible. Y Miqueas parece dar a entender que el sacrificio final de un primogénito como pago de algún pecado (para el caso en que el pecado del sacrificante no importaba véase Job **1**, 5) constituía un verdadero problema moral para su pueblo:

> ¿Daré mi primogénito por mi delito, el fruto de mis entrañas por el pecado de mi alma? (Miqueas **6**, 7)

Este versículo es seguido por otro, a menudo considerado uno de los grandes baluartes morales de la historia. Los sacrificios de niños al dios Mólek, probablemente dirigidos a acabar con la sequía veraniega, son por supuesto condenados (2 Reyes **16**, 3, y en otras partes); sin embargo, los autores del Antiguo Testamento son más prescindentes respecto de los sacrificios de niños que eran realizados para cumplir con una maldición, un voto o una venganza.

Cuando Jericó fue destruida, se echó una maldición sobre ella (Josué **6**, 26), en el sentido de que cualquiera que reconstruyera la ciudad tendría que sacrificar a su primogénito para echar sus cimientos, y a su hijo menor para colocar las puertas. Pero las rutas del comercio son más importantes que los hijos, y Jericó parece ser una de las ciudades de más antigua población en el mundo; de manera que los sacrificios se realizaron debidamente, y la ciudad fue reconstruida (1 Reyes **16**, 34). Cuando se produjo una sequía bajo el reinado de David, se la conjuró gracias a que siete hijos de Saúl fueron ahorcados en una época específica del año:

> Y él (David) los puso en manos de los gabaonitas que los despeñaron en el monte ante Yahveh. Cayeron los siete a la vez; fueron muertos en los primeros días de la cosecha, al comienzo de la siega de la cebada. (2 Samuel **21**, 9)

Y mientras que las hembras de animales, humanos o no, son altivamente ignoradas en la ley del Exodo, Jefté sacrifica a su hija para cumplir con un voto (Jueces **11**, 34 sigs.). Se destacan dos puntos: su virginidad, que la convertía en una figura de sacrificio intacta y por lo tanto aceptable, y el hecho de que se convirtiera en centro de un culto femenino local, sin duda basado originariamente en el principio que

mencionamos antes, de que las diosas vírgenes, como Artemisa, a menudo son las protectoras de los recién nacidos.

Es evidente que Jesús era el hijo mayor (en el Nuevo Testamento se dice explícitamente que tuvo hermanos; véase Mateo **13**, 55, y en otras partes), y en consecuencia estaba expuesto a los dos destinos de los primogénitos: el primero de ellos, el de víctima de sacrificio; el otro, el de aislamiento y exilio. El tipo de esta doble tragedia es proporcionado por algunas de las normas de la ley mosaica. Si se produce una epidemia de lepra, se nos dice, el sacerdote debe tomar dos pájaros, matar a uno en agua viva, mojar al otro en la sangre de éste y soltarlo (Levítico **14**, 4-7).

El significado de este rito resulta claro, más adelante, en el ritual prescrito para el Día de la Expiación (Levítico **16**). Aquí hay dos machos cabríos: uno es sacrificado y el otro, que lleva todos los pecados de las personas, transferidos a él por medio de rituales, es sacado y enviado al demonio, o más precisamente a Azazel, demonio del desierto. La ingeniosa traducción errónea de la VA de "chivo expiatorio" por Azazel ha aportado una palabra esencial a la lengua. En el juicio a Jesús se repite el mismo esquema. Hay dos prisioneros, Jesús y Barrabás, un ladrón cuyo nombre significa "hijo del padre": uno de ellos, propone Pilato, será ejecutado, y el otro liberado, según la costumbre, en un día festivo. Sin embargo, hay pruebas sobradas de que Jesús cumple los dos roles: es decir, es también un chivo expiatorio, que después de su muerte en la cruz, según la tradición, desciende al mundo de los demonios. La parodia demoníaca de tal rito sería la ofrenda *al* demonio, Azazel o quienquiera que sea, en que tal vez consistía originariamente el ritual del chivo expiatorio (véase el Levítico **17**, 7). En algunos de los primeros esfuerzos cristianos por explicar la doctrina de la Expiación se repite esta noción de ofrenda al demonio.

Con todo esto parece evidente que la afirmación de Dios "Israel es mi hijo, mi primogénito" (Exodo **4**, 22) confiere un honor muy ambiguo, ya que cabe la posibilidad de que Israel sea elegida víctima de sacrificio, o de que sea segregada y enviada al exilio, o ambas a la vez. Es precisamente ésa la conclusión que saca Pablo en Gálatas, **4**, 22 y sigs., donde interpreta que la historia de las dos esposas y los dos hijos de Abraham significa que Ismael representa al judaísmo e Isaac, el aceptado, junto con su descendencia, al cristianismo. Desde el punto de vista del judaísmo esta interpretación no podría ser más descabellada, pero coincide con el concepto paulino, y en general cristiano, del "nuevo testamento". La palabra "testamento" (del hebreo *berith*, y del griego *diatheke*) significa convenio o contrato, más específicamente el contrato entre Dios e Israel. También significa acuerdo, tratado, y el lenguaje de los tratados antiguos, con sus imprecaciones a la parte que ose ser la primera en romperlo, es muy parecido al de muchos pasajes del Antiguo Testamento. Dios, que toma la iniciativa de estipular es-

te contrato, puede romperlo pero no quiere; Israel no puede hacerlo, pero siempre está tratando de violarlo.

Se nos dice que, debido a la desobediencia de los israelitas que abandonaron Egipto, toda su generación tendría que morir antes de que su descendencia pudiera entrar en la Tierra Prometida: "Y por eso en mi cólera juré: ¡No han de entrar en mi reposo!" (Salmo **95**, 11). La cita de este pasaje en Hebreos **3**, 11, forma parte de un razonamiento en el que el autor de esa epístola se refiere al cristianismo como el heredero legítimo del judaísmo, al igual que Pablo con su "alegoría" en la epístola a los Gálatas. En la época del cautiverio babilónico, Jeremías extendió este concepto de la destrucción de una generación más antigua y la concesión de la promesa a una nueva al concepto de un nuevo convenio o testamento. Este nuevo convenio se realizará con una nueva generación de Israel luego del cautiverio, que será más individualizada y "espiritual" que la antigua (Jeremías **31**, 31-33). El cristianismo no tardó en identificar a este nuevo convenio o testamento con sus propias enseñanzas, y a la nueva Israel con su propia Iglesia.

Este tema estructural en la narrativa bíblica nos recuerda los cuentos populares, en los que debe llevarse a cabo una importante búsqueda y los hermanos de más edad no tienen éxito, hasta que llega el más joven y lo consigue. Principalmente nos los recuerdan por contraste, es cierto, porque aquí no es un héroe humano el que logra su objetivo: al héroe, Israel, sólo se le hace una promesa. Sin embargo, el paralelo narrativo tiene todavía importancia. En los cuentos populares más conocidos, por lo general es el tercer hijo héroe el que tiene éxito, dado que el ritmo de tres parece dar un equilibrio más satisfactorio entre la tensión y la resolución en un cuento. Si preguntamos qué es lo que se supone que debe hacer el héroe, debemos apartarnos un poco de la narrativa bíblica para poder enfocarla desde otro punto.

La expresión central de la energía humana es la labor creativa que transforma el medio natural amorfo en el mundo pastoril, cultivado y civilizado, de forma y significado humanos. El otro aspecto de este asunto es la lucha contra el enemigo, que consta de dos aspectos. El enemigo es, en primer lugar, el enemigo humano, al que se enfrenta en la guerra, y en segundo lugar, el elemento caótico y sin forma de la naturaleza, que por lo general es simbolizado por medio de algún tipo de monstruo o animal de presa, y se identifica con la sequía, las inundaciones y la esterilidad natural de cualquier clase. El héroe de la mayoría de los relatos tradicionales de la humanidad no es el que trabaja sino el conductor que encabeza la lucha contra el enemigo humano; así ningún rey de la Antigüedad sentía que había logrado su objetivo si no se le representaba con un pie oprimiendo el cuello de sus enemigos acobardados y derrotados, en su mayoría prisioneros. El segundo enemigo era más poderoso y, por lo general, se lo aplacaba con sacrificios. Sin embargo, quedaba la esperanza de que algún héroe tu-

viera fuerza suficiente como para vencerlo. De manera que los atenienses se veían forzados a enviar tributos de jóvenes y doncellas para alimentar al Minotauro en el laberinto cretense, hasta que el gran héroe Teseo se dirigió a Creta, descendió al laberinto e hirió mortalmente al monstruo en el corazón.

Ya hemos hablado de las hazañas de Nemrod como "bravo cazador", probablemente relacionadas con la obligación ritual de cazar leones, símbolo de mayor heroísmo que cualquier hazaña de tipo puramente militar. En la colección de Tutankamón hay una maravillosa estatua de oro del faraón, ocupado en un acto ritual similar de cazar hipopótamos, identificados con el dios diabólico Set, el enemigo de Osiris. El joven faraón parece muy resuelto, a pesar de que en la práctica tal vez no distinguiera un hipopótamo de una cebra. La forma general del mito relacionado con tales ritos la encontramos en la conocida leyenda de San Jorge y el dragón, que en la mitología clásica se asocia con la historia de Perseo.

En esta leyenda un rey viejo e incapaz gobierna un páramo oprimido po un monstruo marino que exige víctimas humanas. En sguida vemos un cúmulo de identificaciones metafóricas. El país es yermo porque el rey es impotente, pues la fertilidad de la tierra y la virilidad del rey están relacionadas por una magia invisible. El monstruo marino aparece, en forma inevitable, cuando la tierra y el rey han perdido su poder, pues constituye otro aspecto de la esterilidad. Las víctimas que constituirán la comida del monstruo se eligen al azar, y finalmente el azar recae en la hija del rey. En ese momento llega el héroe, también desde el otro lado del mar: mata al dragón, libera a la hija y se convierte en el siguiente rey al casarse con ella. La historia tiene suficiente antigüedad como para adoptar una costumbre del derecho matriarcal en la sociedad. Como mito de renovación, su estructura general es clara: el héroe es el poder restaurador de la primavera; el monstruo y el viejo rey, las fuerzas apáticas e impotentes de un invierno simbólico. Hay un paso de aquí a un mito de creación, y existen muchos mitos en los que la creación toma la forma de matar algún monstruo amorfo o algún poder de la oscuridad. Pertenecen a una familia de mitos más antiguos que la Biblia, y están incorporados en el Antiguo Testamento como una forma de imagen poética. Ya hemos adevertido que hay oculta una historia acerca de la matanza de un dragón, como el *Enuma elish* acadio, en el relato del Génesis sobre la creación del "firmamento", por su separación del caos, del abismo. En el Antiguo Testamento, el dragón que simboliza el caos original por lo general se denomina Ráhab o Leviatán.

La creación es el resultado de la muerte del dragón, debido a que el dragón *es* muerte, y matar a la muerte significa dar vida. A diferencia de muchos otros sistemas mitológicos, en la Biblia el dragón parece ser una imagen sumamente siniestra. Esto se debe no sólo a sus há-

bitos antisociales de respirar fuego y devorar vírgenes, sino a que, de todos los animales siniestros, tiene la ventaja única de no existir, y simboliza en forma admirable la paradoja del mal, fuerza poderosa y positiva en nuestra actual mezcla de elementos en el tiempo, pero que por sí misma es pura negación o no existencia. El autor del Apocalipsis lo llama "la Bestia que has visto, era y ya no es" (**17**, 8; "es" resulta de la traducción del griego *parestai*, con sus alusiones de "continuación por ahora"; véase v. 10).

Los Salmos están llenos de alabanzas a Dios como creador, y entre éstas hay frecuentes referencias al acto de la creación como una victoria, como si existiera algún tipo de fuerza maligna que se opusiera a la creación. Así:

> Tú domeñas el orgullo del mar, cuando sus olas se encrespan las reprimes; tú machacaste a Ráhab lo mismo que a un cadáver, a tus enemigos dispersaste con tu potente brazo. (Salmo **89**, 10-11)

Este pasaje, entre otras cosas, es un tipo en el Antiguo Testamento de una de las características que se le atribuyen a Cristo: la capacidad de dominar al mar enfurecido (Marcos **4**, 41 y en otras partes). El sentido de una fuerza malévola de la oscuridad, que quiere que todo vuelva al caos original, y que todavía opera por medio de la magia negra e impulsos autodestructivos similares en el hombre, aparece e la alusión de Job a aquellos "que maldicen el día, los dispuestos a despertar a Leviatán" (Job **3**, 8; la VA está errada). El complejo mítico, en cierta medida, se remonta al antiguo mito egipcio de un dios solar que desciende al mundo inferior de la oscuridad todas las noches, y debe atravesar el camino peleando contra criaturas malignas hasta volver a salir victorioso a la mañana siguiente.

Dada la fuerte tendencia política de la Biblia, no es extraño que estas oscuras fuerzas mitológicas sean identificadas con los imperios paganos. De ahí que Isaías llame a Egipto "Ráhab la sin trabajo" (Isaías **30**, 7; nuevamente la VA no no sirve). En el Salmo **87**, 4, Egipto es llamada Ráhab, y su faraón es identificado con "el gran cocodrilo, recostado en medio de sus ríos", en Ezequiel **29**, 3. De manera que la imagen del mito de creación puede extenderse al Exodo y al "Día del Señor" en el futuro, en que Israel será redimida:

> ¡Despierta, despierta, revístete de poderío, oh brazo de Yahvéh! ¡Despierta como en los días de antaño, en las generaciones pasadas! ¿No eres tú el que partió a Ráhab, el que atravesó al Dragón?
> ¿No eres tú el que secó la mar, las aguas del gran Océano, el que trocó las honduras del Mar en camino para que pasasen los rescatados? (Isaías **51**, 9-10)

Dios demostró su poder sobre Ráhab en la creación, y por segun-

da vez cuando ahogó al ejército egipcio en el mar Rojo y permitió que los israelitas pasaran por él. Ahora se le está pidiendo que realice una tercera y final demostración de su poderío.

Leviatán es considerado un monstruo marino, y este esfuerzo final se simboliza por medio de la caza del monstruo. Isaías dice:

> Aquel día castigará Yahvéh con su espada dura, grande, fuerte, a Leviatán, serpiente huidiza, a Leviatán, serpiente tortuosa, y matará al dragón que hay en el mar. (Isaías **27**, 1)

Ezequiel es aun más explícito: aquí Leviatán es el Nilo y el mar, y como el Nilo es la fuente de vida de Egipto, la caza de Leviatán será seguida por la fertilización del desierto, al que será arrojado:

> Voy a ponerte garfios en las quijadas, pegaré a tus escamas...
> Te arrojaré al desierto, a ti y a todos los peces de tus Nilos. En la haz del campo caerás, no serás recogido ni enterrado. A las bestias de la tierra y a las aves del cielo te entregaré como pasto. (Ezequiel **29**, 4-5)

Mas si el simbolismo ha de ser completo, no serán sólo los pájaros y los animales los que comerán la carne de Leviatán, sino también el pueblo de Israel. Este es un elemento del mito mesiánico judío posterior, y aparece en los Salmos:

> Tú hendiste el mar con tu poder, quebraste las cabezas de los monstruos en las aguas.
> Tú machacaste las cabezas de Leviatán y las hiciste pasto de las fieras. (Salmo **74**, 13-14)

El texto de la última frase no está libre de toda discusión, pero el tema simbólico es claro: en el "Día del Señor", Leviatán, el monstruo que devora todo a su alrededor, a su vez será devorado: un cambio de prespectiva que ya encontramos antes, por ejemplo en las imágenes de la cosecha y de la vendimia. Metafóricamente, un monstruo en el mar *es* el mar; de ahí que echar a Leviatán al desierto es casi lo mismo que la abolición del mar de muerte en Apocalipsis **21**, 1, que ya hemos considerado.

Ahora bien, si Leviatán y Ráhab son también Babilonia y Egipto, en consecuencia Israel en Egipto, o los judíos cautivos en Babilonia, ya han sido devorados por el monstruo, y están viviendo en su vientre:

> Yo cuento a Ráhab y Babel entre los que me conocen. Tiro, Filistea y Etiopía, fulano nació allí. (Salmo **87**, 4)

Pero lo que es cierto de Israel en Egipto es tipológicamente cier-

to de la situación humana en general. Todos nosotros nacemos y vivimos en el vientre de Leviatán. En el aspecto político de Leviatán, vivimos dominados por los poderes seculares que en cualquier momento pueden volverse hostiles hacia todo lo que no sea su propia agresividad. Leviatán es "rey de todos los hijos del orgullo" (Job **41**, 26). Cosmológicamente, Leviatán es el elemento de caos dentro de la creación: es decir, *es* la creación tal como la vemos ahora, el mundo de tiempo y espacio que se extiende más allá de nosotros indefinidamente, la expansión sin límites que es la más segura e inexpugnable de las prisiones.

Esto sugiere una variante de la historia de San Jorge-Perseo, en la cual la heroína (Andrómeda en la versión de Perseo) ya está en el vientre de Leviatán, y el héroe debe descender por la garganta del monstruo para rescatarla. Aquí tenemos el esquema estructural de muchas versiones diferentes en distintas narraciones, en que el héroe debe hacer un viaje arriesgado hasta un lugar muy peligroso para rescatar a la heroína. El descenso por la garganta del monstruo nos recuerda a Jonás, a quien se le ordena profetizar la destrucción en contra de Nínive y que, por no ser muy aficionado al martirio, aborda un barco que parte en dirección opuesta. El barco casi se hunde en una tormenta; los marineros, al descubrir echando suertes que el responsable es Jonás, lo arrojan al mar, donde es tragado por un gran pez, que finalmente lo vomita en tierra. Ya deberíamos estar capacitados en cuanto a pensamiento metafórico como para darnos cuenta de que tanto el mar como el monstruo marino y la isla extraña a la que va a parar son el mismo lugar y significan lo mismo. Jesús aceptó la historia de Jonás como tipo de su propia Pasión (Mateo **12**, 40), y en las pinturas medievales del descenso al Infierno se lo muestra caminando por la garganta erizada de dientes de un gran monstruo que representa el mundo infernal. Nuevamente, en forma metafórica, la redención ("conquista") del mundo subterráneo que Jesús lleva a cabo es idéntida a su redención del mundo por encima de éste, dado que el mundo exterior también es, simbólicamente, subterráneo. La heroína, o Andrómeda, del relato del Evangelio es la "novia", Jerusalén, el grupo completo de almas redimidas que son simbólicamente una sola mujer.

Hacia el final del Libro de Job encontramos a dos monstruos, uno terrestre y otro marino, Behemot y Leviatán. Los núcleos poéticos de los que se desarrollaron pueden haber sido el hipopótamo y el cocodrilo, ambos animales egipcios, como lo sugieren las notas al margen de muchas ediciones de la VA. Sin embargo, lo anterior es tan irrelevante como otra versión podría ser racional: sería interesante pero improbable ver a un cocodrilo del que se pudiera decir que "echa luz su estornudo, sus ojos son como los párpados de la aurora" (Job **41**, 10). La Nueva Biblia Inglesa, que al parecer considera que "Behemot" es el plural intensivo de la palabra hebrea para bestia, resume a los dos ani-

males en Leviatán. Pero no importa *qué* es textualmente cierto en Job; tradicionalmente, siempre ha habido dos monstruos. Behemot y Leviatán son mencionados en 2 Esdras **6**, 49 como dos criaturas distintas; en el Apocalipsis **13**, aparecen una bestia terrestre y una bestia marina, y cuando Daniel relata que Nabucodonosor se convierte en una especie de Behemot, se trata evidentemente de un paralelo con la anterior identificación, por parte de Ezequiel, de Leviatán como el faraón de Egipto.

La razón simbólica de la importancia de contar con dos animales es que, si todos vivimos en el vientre de Leviatán, se puede pensar que nuestro ambiente es, simbólicamente, o subterráneo o submarino, en comparación con la realidad del mundo de la Israel restaurada. Es posible que los maravillosos dibujos de las cavernas del período paleolítico hayan estado relacionados con un culto a la madre tierra, en el que se identificaba a la caverna con la tumba de aquélla. Es posible que este simbolismo haya perdurado en las épocas históricas bajo la forma de los laberintos de Creta, etcétera. Después, cuando las mitologías, en especial la bíblica, se separaron del simbolismo de la madre tierra, el mundo subterráneo comenzó a relacionarse con las entrañas de un siniestro monstruo. Este monstruo pertenece a un mundo *inferior*, y puede pensarse que vive bajo tierra, como en Dante. Sin embargo, si volvemos al monstruo marino que es metafóricamente el mar, recordamos lo que dijimos antes, que en una dimensión del relato del Diluvio éste nunca se retiró, y todavía vivimos en un mundo real submarino.

Tal vez podamos ya entender por qué en los Evangelios se hace tanto hincapié en la pesca, y por qué a Jesús mismo se lo asoció en las leyendas posteriores con un pez o un delfín. Tradicionalmente, la identificación de Jesús con un pez ha sido apoyada por una sigla: las letras iniciales de "Jesucristo, Hijo de Dios, Salvador", en hebreo forman la palabra *ichthys*, pez. De todos modos, el tema de la redención que proviene del agua sigue una secuencia que incluye la historia del arca de Noé, el cruce del mar Rojo por los israelitas, el símbolo del bautismo (según el cual la persona bautizada es dividida en una parte mortal, que simbólicamente se ahoga, y una parte inmortal que escapa) y también en algunas ocasiones es utilizada como imagen, por ejemplo, en el clamor a Dios desde las profundidades de las aguas, en el Salmo **69**. El sabio maestro o héroe cultural en forma de pez se remonta sin duda al antiguo mito de Oannes[4] en la leyenda babilónica.

[4] Este era un dios pez y héroe cultural de la Mesopotamia: véase "Semitic Mythology", por S. H. Langdon, en *Mythology of All Races* (1931), IV, 103-5. Nuestra única información a su respecto proviene de una antigua fuente, pero los eruditos por lo general lo identifican con el dios sumerio Ea o Enki.

Más aun, si el monstruo que nos traga es metafóricamente la muerte, entonces el héroe que viene a liberarnos del cuerpo de esta muerte (las palabras son de Romanos 7, 24) debe ser absorbido en el mundo de la muerte, es decir, debe morir. Incluso los relatos de San Jorge incluyen este tema, dado que San Jorge por lo general muere junto con el dragón, y debe ser revivido por un "médico". En la historia de Jesús está el tema del chivo expiatorio, al que ya nos hemos referido, en el que el héroe es sacado de su sociedad a un mundo de demonios. Habíamos sugerido que, en su origen, posiblemente el rito del chivo expiatorio haya consistido en una ofrenda *a* los demonios; en el relato del Evangelio también el pecado y la muerte son transferidos en forma simbólica por el héroe al mundo demoníaco; de ahí que la Resurrección, incluyendo el descenso al infierno de la leyenda posterior, marque una separación total entre el mundo de la vida y el mundo de la muerte.

En resumen: si seguimos la narrativa de la Biblia como una secuencia de eventos en la vida humana, se convierte en una serie de altibajos, en los que periódicamente el pueblo de Dios es sometido y luego rescatado por un líder, mientras que los grandes imperios paganos crecen y caen con ritmo opuesto. En determinado momento esta perspectiva retrocede, y lo que vemos es algo más parecido a un héroe épico o romántico que desciende a un mundo inferior para rescatar a la vez a una novia y a un nutrido grupo de hombres y mujeres. En esta perspectiva la *secuencia* de cautiverios y redenciones desaparece para ser reemplazada por un único acto de descenso y retorno. Sin embargo este acto, si bien único en sí, posee muchos marcos simbólicos.

Tradicionalmente el hombre vive rodeado de cuatro elementos —la tierra, el agua, el aire y el fuego— y en la tipología cristitana hemos visto algo de las imágenes de resurrección en relación con los primeros dos. Las imágenes subterráneas, o algo muy parecido a ellas, también se incluyen en la visión de Ezequiel del valle de los huesos secos, y en la apertura de las tumbas en la época de la muerte de Jesús en la cruz (Mateo 27, 52). Hallamos imágenes de liberación del fuego en las referencias a Egipto como un "crisol de hierro" (1 Reyes 8, 51 y en otras partes), y en la historia del horno ardiente de Nabucodonosor. Podemos observar que el cántico de celebración por esta última liberación, reproducido en los apócrifos como la "Canción de los tres niños santos", es un peán de alabanza a Dios por su creación, desde la perspectiva de una mente completamente despierta. En el relato de la Ascensión (Hechos 1), la "literalidad" del relato de la ascensión de Jesús por el aire hasta que "una nube le ocultó a sus ojos", es curiosa al principio. Sin embargo, repito, la imagen no representa en realidad a Jesús flotando hacia lo que llamaríamos espacio exterior, sino la liberación que logra para la humanidad *fuera* del aire natural, imagen colocada en forma muy adecuada justo antes del descenso del aire (o

fuego) verdadero o espriritual, el Espíritu Santo, que veremos en el próximo capítulo. La misma imagen es observada por Pablo cuando habla de encontrarse con el Señor "en los aires" en la época del Apocalipsis (1 Tesalonicenses **4**, 17).

Tal vez sea posible tomar el Libro de Job como epítome de la narrativa de la Biblia, de la misma manera en que el Libro del Apocalipsis es el epítome de sus imágenes. El ordenamiento de los libros del Antiguo Testamento en la mayoría de las ediciones de la VA, que sigue el ejemplo de la Septuaginta pero mantiene separados a los apócrifos, parece muy arbitrario al principio, pero sin embargo tiene su propia lógica. Los libros comprendidos entre el Génesis y el de Ester tratan de historia, ley y ritual; desde Job hasta Malaquías, de poesía, profecía y sabiduría. En esta secuencia, Job ocupa el lugar de un Génesis poético y profético. Nuevamente es una historia en forma de U: Job, al igual que Adán, cae en un mundo de sufrimiento y exilio, "se arrepiente" (es decir, atraviesa una *metanoia* o metamorfosis de conciencia) y es devuelto con creces a su estado original. A diferencia del Génesis, no hay aquí violación de contrato que pueda atraer a los picapleitos teológicos; además, el sufrimiento de Job no es un castigo sino una prueba.

Sus amigos lo vienen a visitar en este momento de prueba; es probable que sean "consoladores funestos" (**16**, 2), pero no son ni necios ni malignos. No obtienen ningún beneficio yendo a visitarlo, y al parecer su motivación es muy respetable (véase **2**, 13). Por supuesto que la discusión se centra en una pregunta causal: ¿qué fue lo que provocó las desgracias de Job? Sus amigos luchan mucho para contener el tema dentro del esquema deuteronómico algo simple de ley y sabiduría que ellos pueden entender, o creen que entienden. De algún modo, Job tiene que haber perturbado el equilibrio de la justicia divina, y ese equilibrio debe recuperarse. Si la respuesta no es ésa, no existe respuesta que los seres humanos puedan dar, y debemos resignarnos al misterio de los caminos de Dios, con la esperanza de que tengan más lógica de la que parecen tener. A primera vista la aquiescencia final de Job (**42**, 3) parece estar de acuerdo con lo anterior, lo cual implica que sus amigos siempre habían tenido razón, a pesar de que la Biblia dice expresamente que no (**42**, 7).

Job es "justo en sus ojos" (**32**, 1) sólo desde el punto de vista de sus amigos: él no alega inocencia, sólo dice que es muy grande la desproporción entre lo que le sucedió y cualquier cosa que haya podido hacer. En otras palabras, la situación no puede contenerse en el marco de la ley y la sabiduría, y ninguna explicación causal es lo suficientemente buena.

Los cuatro oradores, o cinco si contamos a Elihú (quien según se piensa, fue agregado después) son hombres profundamente piadosos, y la única explicación en la que no piensan es la que desde un princi-

pio se le dio al lector: que Dios había hecho una especie de apuesta con Satanás respecto de la fidelidad de Job. Esta noción les habría parecido no sólo frívola sino también blasfema, por cuanto sugiere que Dios tiene un interés personal en el asunto.

El hecho de que el discurso de Dios al final del Libro de Job no haga referencia al pacto con Satanás, y de que Satanás desaparezca por completo de la acción después del segundo capítulo, no constituye una dificultad real, como veremos si consultamos nuestra tabla de imágenes demoníacas. Behemot y Leviatán son metafóricamente idénticos a Satanás; lo que cambia es la perspectiva de Job. Hemos visto que el relato bíblico de la creación es ambiguo en el sentido de que al principio la oscuridad y el caos se hallan fuera del orden creado y luego se incorporan a él en forma dialéctica, con la separación entre la tierra y el mar y la división entre la luz y la oscuridad. De manera que Leviatán y Satanás pueden ser considerados tanto enemigos de Dios fuera de su creación como criaturas de Dios dentro de ella. En el Libro de Job, y sólo allí en forma coherente, se adopta esta última perspectiva: Satanás, el enemigo, es un huésped tolerado en la corte de Dios, y Leviatán es una criatura de la que Dios parece estar muy orgulloso.

Sin embargo, al principio el papel de Satanás es el tradicional del cínico fiscal de instrucción, y su aparición en el poema establece todo el esquema legal de investigación, audiencia, proceso y sentencia, que es la visión "caída", inaugurada por Satanás, de la situación humana. Job confía en que tiene a su lado un defensor (**19**, 25; "redentor", en la VA, es probablemente una hipercristianización, aunque el sentido general de la palabra utilizada por Job, *go'el*, no difiere mucho en cuanto a significado), pero también desea, al igual que el héroe de *El proceso*, de Kafka, obra que se lee como una especie de "midrash" del Libro de Job, que su acusador se identifique para que Job, por lo menos, pueda saber de qué se lo acusa. Job desea que su acusador escriba un libro (**31**, 35) y ya hemos sugerido que es posible que Byron haya tenido razón al considerar a la historia "las escrituras del diablo". El cargo del que se acusa a Job es simplemente que vive en un mundo dominado en gran parte por Satanás. Job, como el buen samaritano de la parábola de Jesús, proviene de un país de un *Erbfeind* de Israel (suponiendo que Us esté en Edom), y por más genuina que sea su devoción vive, como Israel en Egipto, en un mundo expuesto a un proceso arbitrario de naturaleza y fortuna. Si se le pregunta a un soldado por qué mata a personas que no le hicieron ningún daño, o a un terrorista por qué mata gente inocente con sus bombas, bien pueden responder que la guerra está declarada, y que no existe gente inocente en un país enemigo durante una guerra. La respuesta es digna de un psicópata, mas es la que ha dado la humanidad a cada acto de agresión a través de la historia. Y Job vive en territorio enemigo, en convivencia

con el poder pagano y satánico que simboliza el vientre de Leviatán, la extensión infinita de tiempo y espacio.

La magnífica conclusión del discurso final de Job (29, 31) es el *climax* del poema, y nunca en la literatura ha habido una afirmación tan poderosa de la esencia de la dignidad humana en un mundo extraño como la que descubrimos en esta infeliz criatura que se rasca las llagas con un fragmento de cacharro. Uno de los puntos de esta gran prueba es el que se refiere a la identidad o propiedad: ¿cuánto de lo que tiene puede perder un hombre, antes de que la pérdida comience a afectar lo que es? Anteriormente Dios había trazado una línea clara entre las posesiones de Job y su "vida" (2, 6), mas aquí comenzamos a ver que la "vida" significa para la humanidad una conciencia ni orgullosa ni humillada, sino simplemente responsable, que acepta la responsabilidad existente. Es evidente que Dios ganó la apuesta. Las imágenes sugieren a un hombre en la plenitud de su vida: Job no es un rey anciano e impotente, cuyas hijas puedan ser tragadas por un monstruo. Sus amigos, que son ancianos, ya han hablado; Elihú, que es joven, todavía debe hacerlo: son el ciclo continuo de la voz de la ley y la sabiduría. Job deja pasar el discurso de Elihú sin ningún comentario sobre su engreimiento ni sobre su genuina, si no original, elocuencia. Todo lo que dice Elihú ya lo ha oído antes: es todo cierto, y todas son tonterías. Job espera una clase diferente de voz. Y de repente ésta llega, como salida de un torbellino.

Al principio nos sentimos desilusionados. Dios parece limitarse a repetir lo que dijo Elihú, al decir que El hizo el mundo y no Job, y que en consecuencia Job no tiene ningún derecho a cuestionar sus designios. Comenzamos a dudar si algún compilador posterior no habrá decidido inmiscuirse, con el objetivo de justificar la superstición del hombre y la esclavizante moralidad hacia Dios. Pero incluso en el caso de que tal compilador haya existido, ha dejado demasiado del poema original como para que nos entendamos con él: en resumen, es una hipótesis demasiado fácil. El hecho de que el discurso de Dios esté conformado por una serie de preguntas retóricas cuya única respuesta es "no" parece darle un tinte amedrentador y amenzante, y ciertamente no existe "respuesta" para el problema de Job. Pero, ¿alguna vez hemos podido pensar seriamente que un poema tan grande resultaría un problema con respuesta? Responder a una pregunta, como sugerimos al principio, implica aceptar lo que sugiere y de esta manera neutralizar la pregunta consolidando el nivel mental en que ésta fue formulada. Las verdaderas preguntas sólo son etapas para formular mejores preguntas: las respuestas nos privan del derecho de hacerlo. Incluso si no quedamos satisfechos con el desempeño de Dios, sería más despreciable un Dios que locuazmente nos lo explicara todo que el más reaccionario de los intimidadores divinos.

Recordemos que el mismo Job se estaba dando cuenta de que no

existía ninguna explicación causal de su difícil situación alienada. En cierto sentido Dios habla aquí de la propia conciencia de Job: cualquier explicación causal nos remonta a la Primera Causa, es decir, a la creación. Entonces, el verdadero significado de las preguntas retóricas es, en este contexto "no busques a lo largo de la línea de causas hasta la creación; allí no hay respuesta ni ayuda". Cómo haya llegado Job a su situación no es tan importante como de qué manera va a salir de ella; y sólo por no haber tenido participación en la creación puede ser librado del caos y la oscuridad dentro de ella. El discurso de Dios, si no nos equivocamos respecto de su significado general, no tiene sentido sin la visión de Behemot y Leviatán al final, que constituyen su clave. El hecho de que Dios pueda señalar estos monstruos a Job significa que Job está fuera de ellos, ya no más bajo su poder.

Por lo general, se clasifica al Libro de Job como tragedia, aunque técnicamente sea una comedia en virtud de su "final feliz", ya que a Job le es devuelta su prosperidad. En su convencional forma cómica de renovación, este tipo de conclusión rara vez convence: los que pierden a sus hijas no se consuelan realmente con nuevas hijas; las condiciones que producen el sufrimiento pueden ser modificadas, pero las cicatrices de éste permanecen. Una vez más, la renovación o futura restauración es más comprensible como tipo de una trascendencia presente. Pero la trascendencia no puede darse en un estado del ser por completo, como al despertar de un sueño: si el mundo restaurado no coincidiera con el mundo de las llagas y los amigos que no comprenden, el poema no tendría sentido.

La secuencia de resoluciones en el final sigue el esquema bíblico usual. En primer lugar está la restauración de la comunidad humana: se nos dice que Dios restauró la situación de Job cuanto éste intercedió por sus amigos (**42**, 10), a pesar de que lo que los amigos dijeron "en nombre de Dios", para utilizar la frase de Elihú, no es aceptable. La reintegración en la comunidad humana es seguida por la transfiguración de la naturaleza en su forma pastoril humanizada. Una de las hermosas hijas nuevas de Job tiene un nombre que significa "caja de afeites". Tal vez si viéramos a Job en su estado restaurado veríamos, no hermosas hijas ni catorce mil ovejas, sino sólo a un hombre que llegó a ver algo que nosotros no vimos, y sabe algo que nosotros no sabemos.

A pesar de todas las fórmulas orientales convencionales de autohumillación, parece haber cierto tipo de mensaje confidencial entre Dios y Job, del cual sólo alcanzamos a oír fragmentos como "me aborrezco a mí mismo" y "yo te conocía sólo de oídas, mas ahora te han visto mis ojos" (**42**, 5-6). La primera afirmación parece significar fundamentalmente que lo que llamaríamos percepción egocéntrica de Job ha desaparecido junto con su acompañante objetivo, Leviatán. La segunda, a pesar de que sigue utilizando el pronombre de primera

persona, alega haber visto directamente a Dios, afirmación que la Biblia, incluso en el Nuevo Testamento, por lo general se cuida mucho de expresar. Una afirmación previa al mismo efecto (**19**, 26-27) parece haber sido retocada por algún compilador. La única referencia a Job en el Nuevo Testamento: "Habéis oído la paciencia de Job y sabéis el final que el Señor le dio" (Santiago **5**, 11) lleva la misma figura de cambio de oír a ver, pero la coloca en terreno cristiano: lo que los lectores de Santiago han "visto" es la venida de Cristo. Pero Job parece haber atravesado todo el circuito de la narrativa bíblica, desde la creación y la caída pasando por las plagas de Egipto, los dichos de los padres que transmitían ley y sabiduría, el momento de comprensión profética que rompe la cadena de la sabiduría, hasta la visión final de presencia y el conocimiento de que en medio de la muerte estamos en la vida.

De alguna manera hemos ampliado nuestro comentario anterior de que el Libro de Job, a pesar de clasificárselo como literatura de sabiduría, requiere la perspectiva profética para ser comprendido. Job no sigue la línea horizontal, de precedente y prudencia, sino la progresión en forma de U, de prosperidad inicial, descenso a la humillación y retorno. De ese modo el elemento profético en el libro se conecta con su forma narrativa. A su vez esto no nos recuerda el interés que por lo general tiene la Biblia por la narrativa[5] o el *mythos*, que puede ser ficticio, como aquí en las parábolas de Jesús, o más cerca de las categorías históricas que se denominan vagamente "no ficticias". El énfasis en la narrativa, y el hecho de que la Biblia esté incluida en un esquema narrativo, diferencia a la Biblia de una buena cantidad de libros sagrados. Los sutras budistas emplean relativamente poca narrativa, y el Corán consiste en revelaciones recogidas después de la muerte de Mahoma y arregladas según su longitud, sin un principio narrativo claro en su secuencia. El esquema narrativo de la Biblia forma parte del énfasis de ésta en el curso de la historia y del choque específico con el movimiento temporal, que supuestamente produce su revelación. Por lo tanto, en cierto sentido la liberación de Job es una liberación de su propia historia, el movimiento en el tiemo, que es trascendido cuando ya no tenemos necesidad del tiempo. Lo mismo podría decirse de la relación de Jesús con la narrativa de la Pasión, que es el centro de los Evangelios. La deducción para el lector parece ser que el ángel del tiempo al que se aferra el hombre hasta el amanecer (Génesis **32**, 36) es tanto un enemigo como un aliado, un poder que a la vez ilumina y debilita, y desaparece sólo cuando todo lo que puede experimentarse ya ha sido probado.

[5] Para algunos paralelos de los enfoques que aquí se proponen véase "Ein Stückchen Theologie", por Herman Hesse, en *Gesamelte Schriften* (1957), VII, 388-402.

8

Lengua II

Retórica

Hasta ahora hemos dedicado la mayor parte de nuestra atención a la unidad de las imágenes y la narrativa de la Biblia. Algunos aspectos de dicha unidad son muy claros, como el cuidado que se tuvo de indicar un principio y un final. No se podría iniciar un libro sagrado de manera más lógica de lo que lo hacen las palabras iniciales del Génesis. El Apocalipsis, a pesar de ser difícil para los "literalistas", es mucho más sencillo cuando lo leemos tipológicamente, como un mosaico de alusiones a las profecías del Antiguo Testamento. Su autor parece haber estado más cerca del texto hebreo del Antiguo Testamento que la mayoría de los escritores neotestamentarios, y al parecer tuvo muy poca conciencia explícita de otros libros del Antiguo Testamento. Pero cuanto más se estudia este libro, mayor es la sensación de que fue compuesto en forma deliberada como una coda o final del canon. Finaliza con las advertencias típicas de este tipo de escritura: no añadir ni quitar nada de "este libro", con maldiciones adecuadas para todo aquel que intente hacerlo. La referencia fundamental del giro "este libro" es al mismo Apocalipsis; sin embargo, es imposible hallar estas palabras al término de todo el texto bíblico sin darles una aplicación más amplia, tal vez intencional. Aplica prototipos del Antiguo Testamento, del Deuteronomio **4**, 2, y otras partes.

Hacia la mitad del Apocalipsis (**11**, 1 y sigs.), un ángel exhorta al autor a tomar una "vara" y medir el templo de Dios. El origen de esto se halla en Ezequiel **40**, 3 (véase también Zacarías **2**, 1), donde la palabra que designa la vara es *ganeh*, de la que proviene nuestra voz "canon". Al recordar que en la tipología cristiana el templo antitípico es el cuerpo de Cristo o la Palabra de Dios, nos preguntamos si la imagen de medir el templo no tendrá algo que ver con el establecimiento de un canon de escritura. De todos modos, los dos "testigos" Moisés y Elías, los dos pilares de la Escritura tal como la concebía el autor del Apocalipsis, aparecen en el texto inmediatamente después.

Al parecer, los israelitas eran poco dados a las manualidades: [1] no se destacaron por la arquitectura ni por la escultura, ni siquiera por

[1] *Contra Apión*, por Josefo, libro ii, 15.

la poesía; su gran logro en cuanto a construcciones, el templo de Salomón, además de haber sido construido por extranjeros, era de dimensiones más bien pequeñas, a pesar de que el entusiasta cronista, que escribió siglos más tarde, lo transformó en una construcción de cuento de hadas que brillaba merced a sus veinte aproximadas toneladas de oro. Pero en general fueron los reinos paganos los que produjeron templos y palacios realmente impresionantes, mientras que los israelitas produjeron un libro. Sin duda ello fue sólo un premio consuelo para un pueblo que consideraba que las construcciones eran más sólidas que las palabras; sin embargo, la historia invirtió dicha perspectiva. La ironía expresada por el soneto de Shelley "Ozymandias" también era familiar para los escritores antiguos. Nínive era la ciudad más grande del mundo antiguo, ya que se la atravesaba en tres días, como nos asegura el autor de Jonás (3, 3): impresionante tributo al tamaño, si no de Nínive, por lo menos de la leyenda de Nínive. Sin embargo, desapareció de repente bajo las arenas, y allí permaneció hasta mediados del siglo XIX.

En el Libro de Jeremías (36, 20 y sigs.) encontramos una magnífica escena en la que el secretario del profeta está sentado en palacio, leyendo al rey de un rollo, una profecía que consiste principalmente en denuncias de su necia y obstinada política de resistencia a Babilonia. Cada tanto, el furioso monarca corta un fragmento del rollo con un cuchillo y lo arroja al fuego. Debe haberse tratado de un rollo de papiro: el pergamino, además de ser demasiado costoso para el profeta, habría resultado muy duro, lo suficiente como para impedir el gesto del rey. El palacio del rey desapareció por completo en pocos años, en tanto el Libro de Jeremías, confiado al material más frágil y combustible del mundo antiguo, se encuentra en razonable buen estado. La supremacía de lo verbal sobre lo monumental tiene algo de la supremacía de la vida sobre la muerte. Cualquier forma individual de vida puede ser eliminada por el más pequeño accidente, pero la vida en su conjunto posee mayor poder de supervivencia que ningún amontonamiento de piedras.

Algunas naciones antiguas mostraron poco interés por registrar sus mitologías en forma escrita. Es probable que los egipcios hayan estado familiarizados con el mito de Isis y Osiris durante miles de años, pero al parecer no existe ningún relato cronológico completo de aquél antes de Plutarco. Los pueblos semíticos, se preocuparon mucho más por registrar sus tradiciones mitológicas; sin embargo, la devoción hebrea por un cuerpo canónico de escritura parece ser un desarrollo único, cualesquiera fueren los paralelos parciales. Es posible que otra escena del Antiguo Testamento registre el momento de su nacimiento. Durante el reinado de Josías, uno de los últimos reyes de Judá, se realizan reparaciones en el templo y se descubre por accidente un documento, el cual es traído ante el rey y leído. El rey dice:

> Id a consultar a Yahveh por mí y por el pueblo y por todo Judá acerca de las palabras de este libro que se ha encontrado, porque es grande la cólera de Yahveh que se ha encendido contra nosotros porque nuestros padres no escucharon las palabras de este libro haciendo lo que está escrito en él. (2 Reyes **22**, 13)

El rasgo más interesante de este pasaje es la evidente convicción del rey de que era asunto de máxima importancia que el pueblo conociera el contenido de un documento escrito. Inevitablemente, tal documento sería un libro de leyes: los elementos sociales más importantes que se registran en forma escrita son las leyes. Mas considerando que la democracia contemporánea está basada en el principio del acceso a los documentos públicos, tal vez seamos testigos aquí de un giro decisivo en la historia.

Muchos eruditos han considerado probable que el rollo así descubierto fuera el actual Libro de Deuteronomio, o estuviera muy relacionado. En el actual orden de los primeros cinco libros del Antiguo Testamento, el Deuteronomio (la palabra significa "ley segunda [o repetida]") se halla situado en último lugar, y parece un resumen o suplemento de los cuatro libros anteriores. Pero si esa conjetura es la correcta, el Deuteronomio fue el origen del que, finalmente, se desarrolló todo el canon. Al continuar ese proceso, el material antiguo de los primeros cuatro libros fue vuelto a compilar; se reunieron escritos de profetas anteriores a la época en que fue descubierto el Deuteronomio; se escribieron historias bajo su influencia, y así sucesivamente hasta que se estableció el canon del Nuevo Testamento, en torno a la primera ley del cristianismo, de amar a Dios (Mateo **22**, 37), que es una cita de Deuteronomio **6**, 5. Esta teoría histórica no es esencial para mi actual enfoque, salvo porque confiere una dimensión de tiempo y crecimiento a la supuesta unidad imaginativa de la Biblia. El fin del canon es un proceso aun más misterioso, pero para la época de Jesús, mientras que el estatus de algunos libros no estaba aún determinado, existía un sentimiento generalizado de que la ley había sido completada, y la voz del profeta había cesado. Una gran cantidad de escritos posproféticos, conocidos como apocalípticos, fueron producidos por escritores judíos y cristianos, pero a excepción de Daniel en el Antiguo Testamento y del Apocalipsis en el Nuevo, ninguno de ellos fue incluido en el canon que ahora conocemos.

En la mayoría de los campos de la erudición humana existe un grupo general de datos aceptados en forma tan general que son considerados, para todo sentido práctico, como hechos establecidos. La erudición histórica de la Biblia ha edificado un conjunto de datos con esas caracerísticas, que es bastante más pequeño de lo que podría esperarse, considerando el tamaño de la obra. La mayor parte de los principios establecidos son negativos, y muchos de ellos tienen que

ver con cuestiones de autoría tradicional. Hay un grupo de escritos, además de los apócrifos, la mayoría de los cuales datan de alrededor del siglo I antes de Cristo, que se denominan seudoepígrafes, lo que significa "escritos falsos", debido a que algunos de ellos, como por ejemplo el Libro de Enoch, se atribuyen a figuras veneradas que sin duda no los escribieron. La mayor parte de la información generalmente aceptada de la erudición bíblica trata de demostrar que muchos, si no la mayoría, de los libros de la Biblia son en el mismo sentido seudoepígrafes.

Muy rara vez este hecho afecta el texto en sí de la Biblia, pues se limita sólo a los títulos con que tradicionalmente se lo adorna. Con todo, hace un siglo muchas personas se escandalizaron al oír que Moisés no podía haber escrito ninguna parte del Pentateuco, que David y Salomón no escribieron los Salmos ni la literatura de Sabiduría, que "el Libro de Isaías" no es un libro escrito por Isaías, sino una colección de oráculos que datan de varios siglos; que el Libro de Daniel está parcialmente traducido del arameo y nunca podría haber sido escrito por un contemporáneo de Nabucodonosor, tal como un libro traducido del latín al italiano no podría haber sido escrito por Julio César; que es improbable que ninguno de los doce discípulos mencionados en los Evangelios haya escrito ninguna de las partes del Nuevo Testamento, y que algunas de las cartas más típicas y personales de Pablo pueden no haber sido de él.

Todavía se utiliza una gran cantidad de saber e ingenio para hacer frente a estas conclusiones, y todavía aparecen argumentos revisionistas basados en la fórmula de tomar a la Biblia en su estado actual. El afán en dichos argumentos está basado en ideas modernas de impresión y escritura de libros, irrelevantes para la Biblia. La afirmación de que Juan, el discípulo amado de Jesús, escribió el Evangelio según San Juan, las tres epístolas de Juan y tal vez también el Apocalipsis, aunque resultara cierta, tampoco sería una garantía de la "autenticidad" de estos libros. Lo mismo ocurre con el concepto de "inspiración" al que a menudo se apela, es decir, un estado de trance parcial en el que un autor se convierte en una especie de grabador santificado que escribe directamente lo que le dicta una fuente al parecer externa. Observemos que nuevamente se trata de un concepto centrado en el autor, que se desarrolló después de haberse aceptado el hecho de que la revelación había cesado. Sin embargo, la Biblia no es lo que la gente de gusto estilístico diferente del mío llamaría un libro "de autor": la autoría tiene muy poca importancia en la composición de la Biblia como para que conceptos como el de "inspiración" cumplan alguna función verdadera. La palabra "autor" se utiliza sólo por conveniencia, y en realidad debería ser escrita entre comillas.

Por ejemplo: la tradición asignó en forma unánime al tercer Evangelio el nombre de Lucas. Esto significa que por lo general se con-

sidera a Lucas su autor, o incluso su transcriptor inspirado. Sin embargo, no hay una sola palabra en ese Evangelio, a excepción de los primeros cuatro versículos, de la que Lucas podría ser considerado autor en sentido moderno. El Evangelio según San Lucas, como la mayoría de los libros bíblicos, es la compilación de una serie de documentos[2]. Según lo que sigue siendo el enfoque predominante, Lucas utilizó a Marcos, junto con un grupo de dichos de Jesús denominado *Q* por los eruditos (del alemán *Quelle*, fuente), que comparte con Mateo. Durante mucho tiempo, *Q* fue sólo una hipótesis erudita, pero desde el descubrimiento del denominado Evangelio de Tomás ha habido pruebas de que documentos como el postulado *Q* existían verdaderamente. También existe una determinada cantidad de material característico de Lucas, incluyendo los himnos *Magnificat* y *Nunc Dimittis* del comienzo, que no es probable que hayan sido compuestos por él. La redacción y la compilación, cuando asumen esas características, son actividades sumamente conscientes y deliberadas, y si el concepto de "inspiración" se extiende lo suficiente como para incluirlas no puede contribuir mucho a la argumentación.

Lo mismo sucede con el Pentateuco, que por lo general se considera fue compilado a partir de cuatro o cinco documentos importantes, que difieren mucho entre sí en cuanto a fecha y carácter. Incluso descontando las complejidades de la erudición editorial en este terreno, que a veces sugieren una tarea esquizofrénica con tijeras y goma de pegar, hay un tema que es claro: si es que vamos a considerar que la Biblia fue "inspirada" en algún sentido, sagrado o secular, también los procesos de compilación, redacción, agrupamiento, comentario y cancelación deben considerarse inspirados. No hay manera de distinguir entre la voz de Dios y la del cronista deuteronómico.

También es inútil tratar de distinguir entre aquello que es "original" en la Biblia, las voces auténticas de sus grandes genios proféticos y poéticos, y los agregados y corrupciones posteriores que a veces, según se dice, las rodean. Los compiladores son demasiado para nosotros: han pulverizado la Biblia hasta eliminar de ella todo sentido de individualidad. Por supuesto que existen muchos estilos retóricos en la Biblia, y aquí y allí descubrimos rastros de la personalidad de un autor: en el Eclesiastés, en Jeremías, en Pablo. Sin embargo, el autor del Eclesiastés también era compilador: "Compuso muchos proverbios" (12, 9) que no se le atribuyen; con Pablo a veces no podemos estar seguros de dónde deja él de escribir y dónde comienza otro. Estamos tan compenetrados de la moderna noción de que todas las cuali-

[2] Cualquiera de estas afirmaciones acerca de Lucas puede ser restringida o discutida por los eruditos; sin embargo, el único hecho irrefutable es que el de Lucas es uno de los tres Evangelios "sinópticos", evidentemente relacionados entre sí, y que a la vez se diferencian uno de otro; ello apoya de lleno mi postura.

dades que admiramos en la literatura provienen de la individualidad de un autor, que nos es difícil darnos cuenta de que esta incesante destrucción de la individualidad pudo producir una intensidad y una originalidad mayores, y no menores. Pero al parecer así fue.

A veces la tipología puede ofrecer una explicación tentativa de por qué el material de la Biblia es como es. En el Evangelio según Santo Tomás hallamos la mayoría de las bienaventuranzas, pero no están reunidas en un solo lugar como en Mateo. Por lo general las bienaventuranzas son diez, y corresponden a los diez mandamientos del antiguo plan, parodiadas en el mundo demoníaco por las plagas de Egipto, que por lo general también son diez. El Sermón del Monte, ocasión en que aparecen las bienaventuranzas, es, en gran parte, un comentario de los diez mandamientos. Tal vez la idea del Sermón del Monte sea editorial y se haya originado con Mateo, como complemento cristiano de la entrega de las tablas de la ley en el Monte Sinaí; de ser así, la idea de reunir las bienaventuranzas bien pudo haberse originado con Mateo o algún otro predecesor (Lucas ofrece una serie no tan completa). Estas nociones pueden parecer alarmantes para nuestras expectativas normales al leer, por estar guiadas por ciertas suposiciones que pertenecen al formalismo moderno y a ciertas condiciones culturales que no tenemos razón para suponer que Mateo comprendiera o compartiera. De todos modos, es evidente que lo que hacían los escritores del Evangelio no se adaptaría a las convenciones usuales de autoría moderna, sean reales o ficticias.

Cualquiera que fuere la verdad con respecto a la antigüedad de la escritura en comparación con la tradición oral —cuestión que en épocas recientes ha aparecido considerablemente confusa—, la tradición oral normalmente es anónima, mientras que una tradición escrita desarrollada de lleno tiende a contar con un autor identificado. La autoría seudónima, que hallamos tanto dentro como fuera de la Biblia, es una etapa intermedia entre las dos, y es aun más difícil de comprender para la mente moderna. En un sentido es la más primitiva, y proviene del antiguo hábito de considerar secreto todo lo que fuera sagrado, que sólo podía comunicarse en forma oral. En este proceso el "autor" es la primera persona que trasmitía el secreto, y que se convierte en figura legendaria, que se pierde con el transcurso del tiempo. La literatura oculta está íntimamente relacionada con esta tradición. En la literatura oculta existe normalmente, o se supone que existe, una larga tradición oral que la precede, la cual no se asienta por escrito hasta que ha comenzado a perder fuerza. De ahí que en el ocultismo escrito sea muy frecuente la identificación con una figura legendaria. Por ejemplo, la literatura "hermética"[3], que estuvo tan de moda

[3] Véase *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, por Francis Yates (1964), cap. 1.

en el siglo XV, se atribuía al legendario Hermes Trismegisto, y se consideraba como parte de la sabiduría del antiguo Egipto, en la que el mismo Moisés estaba educado. Sin embargo, lo que poseemos de literatura hermética son obras alejandrinas y neoplatónicas, que datan de los primeros siglos de la era cristiana.

Finalmente, la identificación seudónima comienza a chocar con el carácter distintitvo de una cultura escrita desarrollada, que dice que los autores anónimos tiene que ser o bien puramente imaginativos o bien fraudulentos. La Epístola de San Judas (14) acepta al Henoc del Génesis como el autor del libro del mismo nombre; sin embargo, otros se dieron cuenta de que esto era imposible, y el libro cayó en desuso: desapareció del mundo occidental hasta fines del siglo XVIII. En una obra literaria, tal identificación es imaginativa por completo, como cuando Browning se identifica con fray Filippo Lippi, o Ezra Pound con Simón el Zelote. Nos damos cuenta de que nos estamos acercando a este terreno imaginativo en el libro del Eclesiastés, donde el escritor dice: "Yo, Cohélet, he sido rey de Israel en Jerusalén", identificándose de este modo con Salomón. También hallamos en las primeras épocas del cristianismo una historia llamada Reconocimientos Clementinos, donde se dice que el narrador es Clemente, una famosa figura de la Iglesia primitiva, y el personaje central es Pedro. Esta obra posee afinidades con la novela griega antigua y se encuentra en el límite entre lo seudónimo y lo imaginativo.

Tertuliano,[4] escritor del año 200 de nuestra era, aproximadamente, nos cuenta de un sacerdote que escribió un libro fraudulento acerca de Pablo, y dice que cuando fue descubierto se lo despojó de su cargo. Sus superiores deben de haber pensado, con razón según creo, que, a pesar de que el libro no estaba escrito en primera persona, cualquiera que sugiriese ser el Apóstol San Pablo cuando en realidad no lo era resultaba un mentiroso, y la verad no residía en él. Sin embargo, el desafortunado sacerdote pensó que estaba haciendo honor a Pablo al asociar su libro con él. Digo "desafortunado" deliberadamente, porque la segunda Epístola de San Pedro en el Nuevo Testamento, que tal vez no esté tan lejos de aquél en el tiempo, dicen que fue escrita por Simón Pedro, el Apóstol del Señor, y no son muchos los eruditos del Nuevo Testamento que aceptarían dicha afirmación. Por supuesto, podemos elaborar relaciones concebibles con Pedro de diversas maneras, pero todas huelen a racionalización, y probablemente se describa mejor en 2 Pedro, en función del carácter distintivo de una cultura escrita, como un fraude piadoso. Sin embargo, suponer que no debería estar incluido en el canon porque es seudónimo indicaría una imaginación histórica sin desarrollar, además de iniciar un proceso

[4] Véase *James, op. cit*, xx, 270.

que lógicamente no se detendría hasta que la mayor parte de la Biblia fuera eliminada junto con ese texto.

Ciertamente que ayudas para la fe tales como el concepto de inspiración son más comprensibles si contamos con un autor identificable, como es el caso en el Corán. El Corán, al igual que la mayoría de los libros sagrados, se origina en el dictado y el registro de amanuenses, pero sólo hay un intermediario: nada se agregaría al Corán que no hubiera venido de (o, teológicamente, a través de) Mahoma. Pero el Corán es posterior y mucho más homogéneo que la Biblia. La Biblia es, en primer lugar —utilizando un término no menos exacto por estar de moda—, un mosaico: un esquema de mandamientos, aforismos, epigramas, proverbios, parábolas, acertijos, fragmentos, coplas paralelas, frases de fórmula, oráculos, epifanías, *Gattungen*, *Logia*, fragmentos ocasionales de poemas, glosas marginales, leyendas, retazos de documentos históricos, leyes, cartas, sermones, himnos, visiones extáticas, rituales, fábulas, listas genealógicas, y así en forma casi indefinida. Todos estos elementos son, utilizando la frase de Milton en *Areopagitica*, contiguos y no continuos, y de nada sirve buscar una consistencia continua del tipo de la que hallamos en el verso o en la prosa, controlados por una sola mente.

Una vez que nos deshacemos del fetiche del autor individual y reconocemos que estamos en un mundo más objetivo, podemos ver muchas unidades, de diferente clase. La crítica homérica ha experimentado un desarrollo similar. Al principio no se ponía en duda que un hombre llamado Homero hubiera escrito *La Ilíada* y *La Odisea*; luego los poemas fueron fragmentados por los críticos analíticos, y ahora los eruditos han retornado a la noción de "Homero". Pero este nuevo "Homero" no es un hombre sino una metáfora, por el hecho de que una vez más leemos los dos poemas como unidades. De la misma manera, el Libro de Isaías no posee una unidad de autor, sino que es una unidad por ese motivo: es una serie de oráculos agrupados en torno a tres focos principales que nos llevan a las tres grándes etapas narrativas de Israel: el descenso, el cautiverio y el retorno con advertencias. O, nuevamente, la disposición hebrea de los libros del Antiguo Testamento, mucho más esquemática que la cristiana, derivada del de la Septuaginta, los divide en la Ley, los Primeros Profetas o Historias, los Ultimos Profetas y un grupo más misceláneo, denominado los "Escritos", que incluye a Daniel y la historia posterior de las Crónicas. El Nuevo Testamento muestra una secuencia curiosamente paralela pero muy abreviada, en la que los Evangelios corresponden a la Ley, los Hechos a las Historias, las Epístolas a las Profecías, y el Apocalipsis, que debe mucho de su espíritu a Daniel y al romántico relato acerca del templo, por el cronista, a los Escritos.

En el arreglo hebreo del Antiguo Testamento el canon finaliza con 2 Crónicas, donde las últimas palabras son una exhortación a los

judíos en Babilonia, por Ciro de Persia, a retornar a su tierra natal. Como tipo de la futura restauración de Israel, ésta es una conclusión lógica y efectiva para la Biblia desde el punto de vista del judaísmo. El cristianismo no tenía ningún interés en poner un fin dramático a una historia que pensaba dejaría secuela, pero el comienzo del Evangelio de San Juan, según vimos, estaba pensado para ser el antitipo cristiano del relato del Génesis sobre la creación. Entonces parecía probable que este Evangelio estuviera primero en el canon del Nuevo Testamento. Sin embargo, debido a un accidente histórico, fue el último Evangelio en ser admitido, de manera que fue colocado en cuarto lugar, donde interrumpe el fluir narrativo desde Lucas hasta su continuación, los Hechos.

Es llamativo el gran interés que demuestra la Biblia por unificar su material: el afán reflejado en el judaísmo con respecto al cierre del canon de la ley y los profetas, y un afán similar en el cristianismo, están relacionados con ese interés. Sin embargo la unidad, principio fundamental de las obras de arte desde la época de Platón, también indica lo limitado de la mente humana, el *cuidado* que opera en la transformación de lo "imperfecto" o continuo en lo "perfecto", la forma lograda una vez y para siempre. La Biblia, a pesar de estar unificada, también demuestra cierto descuido con respecto a la unidad, no porque no pueda lograrla, sino porque la ha superado hasta alcanzar otra perspectiva, del otro lado de ella. Ahora debemos intentar echar una ojeada, o dos, a esta perspectiva más amplia.

Por sí mismos, el verso y la prosa son normalmente continuos, y el Antiguo Testamento es por lo menos una mezcla de verso y prosa. Los traductores de la VA sabían muy poco de poesía hebrea, y no distinguieron tipográficamente el verso de la prosa, como lo hacen las traducciones modernas. No obstante, la mayoría de las copias de la VA en circulación realizan algo de considerable interés: imprimen cada versículo como un párrafo por separado, de manera que normalmente la oración y el párrafo constituyen la misma unidad. Todo esto proporciona al ritmo de la VA cierta cualidad curiosamente discontinua, que no es ni verso ni prosa sino algo intermedio, y eso sí corresponde a algo que existe en el original. Este algo se relaciones con la estructura paratáctica del hebreo bíblico, que evita todo tipo de cláusulas que califiquen o subordinen, y está repleto de oraciones cortas unidas por "y" (*wa*). Los traductores de la VA a veces sustituyen los términos "de ahí que", "por lo tanto", "en consecuencia" y demás nexos casi-lógicos por "y": tal vez las suyas no sean malas traducciones en cuanto al sentido, dado que *wa* es una palabra versátil, pero por supuesto, el efecto al oído es muy diferente. Tal vez a excepción del hebreo bíblico, en ningún otro idioma habría sido posible juntar una cantidad tan diversa de material. El Antiguo Testamento hebreo, a pesar del uso de la Septuaginta, también es el modelo estilístico del

Nuevo Testamento, que se le acerca tanto, en cuanto a ritmo, como lo permite la naturaleza del idioma griego.

Imprimir cada oración por separado y numerar los versículos, lo cual no se apoya en una autoridad del pasado pero es esencial para la referencia, son recursos determinados por dos factores. Uno de ellos es la comodidad para los predicadores al buscar los textos; el otro es que resulta cómodo para la lectura en público. Las traducciones modernas suponen una cultura de lectura individual, rápida y silenciosa, de ahí que por lo general hallemos por lo menos la prosa en un ritmo tan continuo como sea posible, y los números de los versículos, que en este contexto se han convertido en un estorbo, se encuentran desparramados por los costados. Esto indica que la VA ha enfatizado sólo un aspecto del ritmo bíblico, tal vez hasta la exageración. No obstante, el aspecto que enfatiza es de gran importancia. La clave del inmenso éxito literario de la VA es la cláusula de su título: "para ser leída en iglesias". El oído de los traductores de la VA para captar el ritmo de la palabra hablada, a pesar de tener muchos errores, fue muy agudo, y es sensato pensar que es la sensibilidad al idioma propio, y no el conocimiento erudito del original, lo que convierte en permanente a una traducción. Un traductor con mal oído, aunque se trate de un traductor de la Biblia, traduce mal constantemente, por muy grande que sea su saber erudito. La VA traduce *Yahweh Tzabaoth* como "Señor de los Ejércitos"; la Versión Norteamericana Revisada (1901) la traduce como "Jehová de los Ejércitos", que es muy inferior. Cualquiera que lo dude sólo tiene que escuchar con cuidado.

Con respecto a la conveniencia de los predicadores, vale la pena considerar por un momento cuál es la hipótesis crítica que se oculta tras la elección de un texto para un sermón. El concepto de "texto" en este sentido implica que la Biblia es un conjunto de oraciones autorizadas, y que el centro de toda la estructura bíblica es cualquier oración que estemos leyendo al azar. Para el propósito del predicador, el contexto inmediato de la oración puede hallarse tanto a trescientas páginas de distancia como en la oración siguiente o en la precedente. Idealmente, cualquier oración es la clave de toda la Biblia. Esta no es una afirmación objetiva de la Biblia, pero contribuye a explicar la actitud de los predicadores que sabían lo que hacían, como algunos de la Inglaterra del siglo XVII. Por ejemplo, en los sermones de John Donne podemos apreciar cómo el texto, al igual que un guía con una vela, nos conduce dentro del vasto laberinto de la Escritura, que para Donne era una estructura infinitamente más grande que la catedral en la que predicaba.

Debemos ahora continuar con dos principios críticos: uno es el de que la Biblia, en sus convenciones lingüísticas se acerca mucho a las convenciones de la palabra hablada y de la tradición oral. El otro es que, idealmente, cada oración es en ella una especie de mónada lin-

güística. Desde un determinado punto de vista, la Biblia es unificada y continua como Dante, y de esa manera la hemos estado considerando hasta ahora; desde otro punto de vista es tan epifánica y discontinua como Rimbaud. Esta perspectiva descentralizada es la que deseo examinar a continuación.

En la historia de toda literatura, la poesía se desarrolla antes que la prosa. Por ejemplo, en el inglés antiguo, sólo la prosa suena "primitiva": la poesía es tan sutil y madura como cualquier otra poesía. Eso se debe en parte a que los recursos de fórmula del verso —metro, rima, aliteración, epítetos fijos, etcétera— convierten al verso en la forma más simple y directa de convertir a las palabras en convenciones para la comunicación. Permiten rápida memorización e improvisación, ambas esenciales en los días en que todo lo que consideramos "literatura" no estaba asentado por escrito. Algunos rasgos hacen que ciertos tipos de verso sean poderosamente continuos, como lo demuestra Homero. Otros tipos son más meditativos: el ritmo vuelve sobre sí mismo, y completa una unidad por vez. Ejemplos posteriores serían la copla elegíaca latina y la copla cerrada inglesa. La unidad del versículo bíblico, el paralelismo, es de esta clase de retorno. Es una unidad de dos (no tan comúnmente, de tres) miembros, de los cuales el segundo completa el ritmo pero a menudo no contribuye al significado. Es un ritmo admirable para transmitir el sentido de un diálogo iniciado por Dios, que el lector completa simplemente repitiendo:

> Diciendo a Yahvéh: "¡Mi refugio y fortaleza,
> mi Dios, en quien confío!"
> Que él te libra de la red del cazador,
> de la peste funesta;
> con sus plumas te cubre,
> y bajo sus alas tienes un refugio...
> No temerás el terror de la noche,
> ni la saeta que de día vuela,
> ni la peste que avanza en la tinieblas
> ni el azote que devasta a mediodía.
> (Salmo **91**, 2-6)

Es interesante ver cómo este ritmo antitético del verso hebreo se repite en el Nuevo Testamento, donde no está ni en verso ni en hebreo:

> ¿O hay acaso alguno entre vosotros que al hijo que le pide pan le dé una piedra?
> ¿O si le pide un pez, le dé una culebra? (Mateo **7**, 9-10)

o:

> Si todo el cuerpo fuera ojo ¿dónde quedaría el oído? Y si fuera todo oído ¿dónde el olfato? (1 Corintios **12**, 17)

El hecho de que la mayor parte del Antiguo Testamento esté escrita en prosa indica que adquirió su forma actual en una etapa cultural relativamente tardía. Existen fragmentos de poesía antigua en el texto, desde el Génesis hasta los libros de los Reyes: fueron hallados en registros más antiguos, y muchos de esos registros se identifican por su nombre: el más imporante es el "Libro de Jasher" (la palabra significa "recto", pero el sentido es desconocido: tal vez signifique "héroes"). Si buscamos en Números **21**, podremos ver parte de la variedad de fuentes de los documentos del Pentateuco: en primer lugar, este capítulo incluye un fragmento de una fuente llamada "El libro de las guerras de Jehová"; en segundo lugar, un breve cántico de celebración después de cavar un pozo, y en tercer lugar, un fragmento de una colección de proverbios (la Nueva Biblia inglesa dice "bardos"). Algunos de estos fragmentos son algunos siglos más antiguos que el contexto en que lo hallamos, y a menudo es muy marcada la diferencia en cuanto a actitud entre la poesía antigua y la narrativa posterior. La poesía posterior de los Salmos y los profetas sigue las mismas convenciones, a pesar de que la diferencia con el verso antiguo es tan obvia para los eruditos hebreos como lo es para nosotros la diferencia entre Wyatt y Tennyson. A veces, el hecho de que la segunda parte de una copla paralela no sugiera la intención de aumentar el sentido puede llevar a malos entendidos. El tipo del Antiguo Testamento del evento celebrado en el cristianismo como Domingo de Ramos, la entrada de Jesús a Jerusalén montado en un asno, es el oráculo en Zacarías **9**, 99:

> ¡Exulta sin freno, hija de Sión, grita de alegría, hija de Jerusalén! He aquí que viene a ti tu rey: justo él y victorioso, humilde y montado en un asno, en un pollino, cría de asna.

Marcos, Lucas y Juan, al leer este pasaje correctamente como poesía, se dieron cuenta de que se incluía a un solo animal: Mateo, al leerlo en forma más "literal", trata de incluir a dos:

> ...Id al pueblo que está enfrente de vosotros, y enseguida encontraréis un asna atada y un pollino con ella; desatadlos y traédmelos (Mateo **21**, 2).

El paralelismo es una unidad rítmica pero, hasta donde saben los eruditos, no es una unidad métrica: [5] por supuesto que hallamos organización métrica en el Antiguo Testamento, pero es probable que una buena cantidad de patrones métricos hayan sido eliminados por

[5] Véase la discusión en *The Old Testament: An Introduction*, por Otto Eissfeldt (tr. ing. 1965), pt. I, sec. ii.

un proceso editorial que no tenía interés en la poesía como tal. Como ya vimos, la prosa continua pertenece a una etapa posterior de la lengua, y la prosa contemporánea de las anteriores etapas cae en un ritmo mucho más discontinuo, donde hay muy poca diferencia entre la oración y el párrafo. Como ya descubrimos que esto también ocurre con la prosa bíblica, al parecer nos inclinamos a pensar que el ritmo predominante de la Biblia es tal que puede extenderse ya sea en dirección del verso o de la prosa, con un cambio mínimo.

Siempre se ha elogiado la simplicidad del estilo de la VA, y ello es también una cualidad propia del original. Sin embargo, existen diferentes clases de simplicidad. Un escritor de prosa descriptiva o de prosa moderna demótica, si es que es buen escritor, serán tan sencillo como se lo permita el tema: ésa es la simplicidad de la igualdad, en que el escritor se pone al mismo nivel de su lector, apela a la evidencia y a la razón y evita el tipo de oscuridad que crea barreras. La simplicidad de la Biblia es la simplicidad de la majestad, no de la igualdad, y mucho menos de la ingenuidad: su simplicidad expresa la voz de la autoridad. La expresión verbal de autoridad más pura es la orden, como por ejemplo en el ejército, donde es fundamental el prolongado entrenamiento en las respuestas de obediencia automática. La retórica de la orden es tan paratáctica como pueden serlo las palabras: los soldados no atacan con bayonetas caladas en respuesta a un paréntesis, a una cláusula subordinada o a un modo subjuntivo. Cuanto más alta sea la autoridad, más absoluta es la orden: si es esencial el acatamiento o la adaptación a las circunstancias, son los subordinados quienes deben acatar o adaptarse.

Dios dice: "Haya luz", y aparce la luz, y nos sentimos incapaces siquiera de replicar que habría sido más lógico crear primero una fuente de luz, como por ejemplo el sol. En el Decálogo, Dios dice: "No matarás" o, en hebreo, "No mates". Sin embargo, nada se dice con respecto a las ejecuciones judiciales, las guerras o la autodefensa. Es cierto que el código mosaico se ocupa de lo anterior, dado que el mandamiento está dirigido a seres humanos, es decir, a simios psicóticos que desean matar tanto que ni siquiera podrían comprender la prohibición incondicional de matar, y mucho menos obedecerla. De manera que en el contexto humano y legal, "No matarás" no puede significar "realmente" "No matarás", sólo significa: "El asesinato por motivos personales es indebido, dado que no puede predecirse y perturba la autoridad social establecida". Lo importante es que es en la orden absoluta donde escuchamos la voz de la autoridad con mayor claridad.

La voz de la autoridad, cuando es transmitida por un ser humano, es impersonal: ésa es otra de la razones por las cuales la individualidad tiene tan poca importancia en la Biblia. En los proverbios de sabiduría, expresa la autoridad de la tradición; en los oráculos de los profetas, por lo general, está precedida por las palabras: "Así dice el

Señor". En Isaías 2, 4 y en Miqueas, 4, 3 aparece el mismo oráculo: no importa cuál de los dos fue el que lo pronunció. En el Libro de Amós, un nervioso sacerdote ordena al profeta que vaya a otra parte a profetizar, y que no ataque el orden establecido en su propio país. Amós responde:

> Y ahora escucha tú la palabra de Yahvéh. Tu dices: "No profetices contra Israel, no vaticines contra la casa de Isaac".
> Por eso, así dice Yahvéh: "Tu mujer se prostituirá en la ciudad, tus hijos y tus hijas caerán a espada, tu suelo será repartido a cordel, tú mismo en un suelo impuro morirás, e Israel será deportado de su suelo". (Amós 7, 16-17)

El profeta puede tener razón o estar equivocado, ser razonable o irrazonable: lo único que no hace es hablar con evasivas. El león, a diferencia del mono y de la ardilla, no es conversador, y la retórica de la autoridad es leonina: "Ruge Yahveh", como dice Amós (1, 2). Y el león arriesga su autoridad como rey de los animales, a menos que su rugido esté en un ritmo paratáctico de lo más estricto. Asimismo, Jesús dice:

> Pues yo os digo: Todo el que repudia a su mujer, excepto el caso de fornicación, la hace ser adúltera; y el que se case con una repudiada comete adulterio. (Mateo 5, 32)

Algunos eruditos opinan que la frase "excepto el caso de fornicación" es una interpolación posterior. Una de las razones de esta opinión es estilística: el precavido paréntesis legal no tiene lugar en un estilo profético, pero es un signo de que alguien está tratando de corromper el evangelio en una nueva ley.

La prosa continua o descriptiva posee una autoridad democrática: manifiesta ser delegada del experimento, la prueba o la lógica. Las formas más tradicionales de autoridad se expresan en una prosa discontinua de aforismos u oráculos, en los cuales cada oración está rodeada de silencio. Los filósofos griegos anteriores a Platón —Heráclito, Pitágoras, Anaximandro— pronunciaban sus máximas y callaban. El discípulo debía reflexionar y meditar, no discutir ni cuestionar, como lo haría con el más lineal Sócrates. O si no, supongamos que quisiéramos aprender algo de yoga, disciplina que también está basada en la tradición oral. Existen muchos libros sobre yoga, escritos en prosa continua, pero todos nos remiten al Yoga Sutra o Patanjali, su máxima autoridad. Leemos a Patanjali y nos hallamos, hablando estilísticamente, en un mundo muy diferente. Cada oración es un aforismo retorcido, confuso e intrincado, que requiere un largo período de estudio, capaz de contener en sí mismo todo un comentario. Nuevamente, el subordinado es el encargado de explicar y calificar. Los

filósofos, que a veces se cansan de que se los contradiga o refute, siempre se han sentido muy atraídos por este estilo aforístico de autoridad incuestionable: lo hallamos en Spinoza, en Leibnitz y en filósofos tan recientes como Wittgenstein. La Biblia no contiene dichos confusos debido a que el interés primordial es la acción ética: su estilo, como ya advertimos, es de campo de batalla más que de claustro; sin embargo el mismo principio es válido en ella.

El ritmo de la Biblia se expande desde un conjunto de "núcleos", como podríamos llamarlos, unidades muy parecidas a las clases de verso y de prosa que se emplean en la Biblia. En la literatura de sabiduría este núcleo es el proverbio o aforismo; en los profetas es el oráculo, por lo general en verso, al igual que los oráculos griegos; en la *Torah* es el mandamiento; en los Evangelios es el fragmento, término que discutiremos después. En las epístolas del Nuevo Testamento, en especial en las de Pablo, con su vivaz estilo coloquial y sus cuantiosas metáforas comerciales, hallamos un sentido mayor de continuidad, mas también existe un ritmo oculto discontinuo de exhortación que se observa con claridad aquí:

> Estad siempre alegres.
> Orad constantemente.
> En todo dad gracias...
> No extingáis el Espíritu.
> No despreciéis las profecías.
> (1 Tesalonicenses **5**, 16-20)

Hallamos un ritmo similar, aunque menos *staccato*, en los modelos de fe en la Historia Sagrada, como en la secuencia de "por la fe, Abel", "por la fe, Henoc", "por la fe, Noé", que hallamos en Hebreos **11**.

Ya es evidente que lo que se ha dado en llamar metafísica de la presencia se encuentra en cada rincón de la Biblia, y que la palabra hablada se prefiere a la palabra escrita, o bien está muy cerca de ésta. Por lo general, los grandes maestros religiosos no escriben: hablan, y sus palabras son registradas por secretarios o discípulos. En la Biblia, la palabra escrita, a pesar de la permanencia que le asigné, a menudo se asocia con la transitoriedad. Dios habla, y sus palabras se describen como eternas: la escritura no sólo no es un acto de condescendencia mucho mayor, sino que lo que se dice que fue escrito por la propia mano de Dios, en el Exodo **32**, 16, es destruido en el versículo 19. Jesús dice que sus palabras sobrevivirán al cielo y a la tierra (Marcos **13**, 31); se lo muestra sólo una vez escribiendo sobre el polvo de la tierra (Juan **8**, 6), y lo que escribió evidentemente pronto fue borrado. Muchos de los profetas escribían o hacían escribir sus oráculos, pero el profeta arquetípico es Elías, quien, sea lo que haya sido, además de profeta, evidentemente no era escritor.

En la poesía que se recita a una audiencia se requiere una gran cantidad de repetición, que el lector no necesita. El poema en inglés antiguo *Beowulf* incluye una larga recapitulación de una narración anterior, dado que se acerca a las convenciones de la literatura oral y las refleja. También en Shakespeare, hacia el final de una pieza a veces hallamos un discurso resumido, del tipo de los que sirven de ayuda para una audiencia teatral. También la música, que va dirigida igualmente a una audiencia, es capaz de un grado de repetición que sería intolerable para cualquier lector. No queremos que el cantante *da capo* de un aria se limite a decir: "Ahora vuelvo al principio y repito todo de nuevo", a pesar de que eso es lo que diría su partitura. Cuando escuchamos, exigimos que se llene un determinado período rítmico, sin que importe la repetición.

En la Biblia hay un curioso episodio que ilustra este aspecto. En el Exodo **25** y sigs., Dios da detalladas instrucciones para la construcción del Arca de la Alianza y de objetos sagrados similares, y se designa a un artesano de nombre Besalel para esta tarea. En la prosa escrita común esperaríamos alguna oración que nos dijera que Besalel hizo todas estas cosas como le fue ordenado. En realidad leemos, en Exodo **36** y sigs., una repetición de cada detalle, y "harás" se transforma en "hizo". Fundamentalmente esta repetición sirve para impresionar al lector con la importancia de lo que se está construyendo; sin embargo, las convenciones que se utilizan son las de la literatura oral.

Tradicionalmente, la Biblia habla con la voz de Dios a través de la voz del hombre. De ese modo su retórica se polariza entre lo oracular y autorizado y lo repetitivo por un lado, y lo más inmediato y familiar por el otro. Cuanto más poética, repetitiva y metafórica sea la textura, mayor será el sentido de autoridad externa que la rodea; cuanto más se acerca la textura a la prosa continua, mayor es el sentido de lo humano y familiar. Este principio es válido incluso cuando el contexto no es de orden directo. Leamos el relato del asesinato de Sísara en el cántico de guerra de Débora:

> Tendió su mano a la clavija, la diestra al martillo de los carpinteros. Hirió a Sísara, le partió la cabeza, le golpeó y le partió la sien.
> A sus pies se desplomó, cayó, durmió, a sus pies se desplomó, cayó; donde se desplomó, allí cayó, deshecho. (Jueces **5**, 26-27)

Si comparamos este pasaje con el relato en prosa que lo precede (Jueces **4**), podemos ver de qué manera el narrador de prosa, por el simple hecho de que está escribiendo en prosa, se ve obligado a ser circunstancial, a dar detalles y a explicar las cosas: en resumen, a sugerir que "ése es el modo en que debieron de suceder los hechos". En este caso contamos con el original en poesía, de manera que sabemos que

el relato de Jueces 4 es sólo una de las maneras posibles de explicar qué sucedió. En otros fragmentos no somos tan afortunados.

He insinuado que la VA enfatiza hasta la exageración los ritmos oraculares y discontinuos de la Biblia, el aspecto de su retórica que sugiere autoridad divina más que acción humana. Es probable (seguro, si se trata de una traducción de la Biblia) que el estilo de toda traducción sea más homogéneo que su original, y la VA pierde efecto cuanto más obvia es la voz humana. Por ejemplo, la versión del comienzo del Eclesiastés 2, 3 es "Traté de regalar mi cuerpo con el vino, mientras guardaba mi corazón en la sabiduría". Esto significa que Cohélet trató de comportarse como un epicúreo sensato, al buscar placeres sin malestar, al beber sin llegar a emborracharse. Cuando lo anterior se expresa en un estilo que suena como algo salido de una *oraison funèbre* de Bossuet, el lector no comprende en absoluto el tono emocional de la actitud astuta, humorística y realista oculta detrás de aquél. Entonces, mientras el lenguaje de la VA, a pesar de ser conservador, seguía siendo el de su época, hoy día las formas antiguas que se utilizan: "habéis", etcétera, aumentan en gran medida el sentido de lo oracular y lo distante. El tono de gran parte del Nuevo Testamento, en especial de Pablo, a veces es mejor logrado por las traducciones modernas, simplemente debido a que son modernas. Y sin embargo a menudo descubrimos que los lectores más seculares se sorprenden y desconciertan ante la asimilación por la Biblia de las convenciones de la prosa continua. El problema retórico que presenta la Biblia no tiene solución para el traductor, quien sólo puede limitarse a hacer su tarea lo mejor que pueda; tal vez algunos de los aspectos de este problema tampoco hayan tenido solución para los escritores y compiladores originales.

Jesús dice a Nicodemo (Juan 3, 8) que los que nacen del Espíritu son como el viento, en el sentido de que no se sabe de dónde viene ni a dónde va. ¿Cómo se presenta la vida de un hombre que tan evidentemente era de aquéllos nacidos del Espíritu? Una biografía continua, como la que sería adecuada para una persona que existe en forma continua en nuestro propio nivel, sería inaceptable: una serie de misteriosas apariciones por una especie de fantasma incorpóreo también lo sería. Los escritores del evangelio resuelven este problema mediante el recurso a veces llamado "pequeño fragmento",[6] corta unidad discontinua por lo general marcada por signos de párrafo en la mayoría de

[6] Esta palabra no tiene un uso muy extendido en sentido tan inclusivo (además de Juan, 8, 1-11), pero "paradigma" también tiene muchos usos en inglés, y es útil tener un término general que no nos ate a subdivisiones. Sería de esperar que el concepto de fragmento como solución a un problema técnico de narración pudiera preservar la tesis esencial de *Formgeschichte* a la vez que evitaría algunas de sus dificultades.

las copias de la VA. Jesús aparece en determinado contexto o situación que lleva a un acto crucial, como por ejemplo una curación milagrosa o un dicho crucial, como la parábola o declaración moral. De ahí que los Evangelios sean, como un erudito[7] dice de Marcos, una secuencia de epifanías discontinuas. En el fragmento podemos disinguir el núcleo, como hemos dado en llamarlo, el milagro, la parábola o el aforismo, y una suerte de "cáscara", es decir, el escenario en el cual ese núcleo se produce. Hallamos material del mismo tipo en el Antiguo Testamento, donde los oráculos de las profecías se hallan fijados en el contexto de la vida y la carrera de un profeta. Tal vez todo el aspecto histórico de la Biblia pueda considerarse una cáscara o contexto de determinadas leyes: las historias son principalmente ilustraciones de lo que sucede cuando no se las cumple.

En el capítulo uno vimos que el estilo retórico de la Biblia era oratorio, una combinación de lo poéticamente figurado y lo interesado, de atracción imaginativa y existencial. Al igual que Orfeo, combina la inflencia poética con la mágica, un tema al que pronto retornaremos. Se dice que ese *gurú* del siglo veinte que fue Gurdjieff [8] enseñaba a sus seguidores que casi todo cuanto consideramos arte es arte "subjetivo", un campo en el cual el artista adopta las convenciones y condiciones de su disciplina, y cuya atracción sobre el público es limitada y casual. Más allá de esto se encuentra un arte "objetivo" que más bien parece un sueño en el que se cumplen los desos de un propagandista, donde el artista sabe con exactitud qué efecto quiere y puede producir a voluntad, e influye en la decisión de su público según desee. Los ejemplos de arte objetivo son la Esfinge, una estatua en la India que sólo Gurdjieff había visto, la música objetiva que derribó los muros de Jericó y, en el aspecto verbal, los Evangelios. Tengo la fuerte sensación, posiblemente muy injusta, de que Gurdjieff en realidad no sabía de qué estaba hablando, pero extrajo la noción de alguien que sí lo sabía. Sin embargo, vale la pena explorar, aunque sea en forma tentativa, las preguntas que surgen de su distinción del rol de "objetivo" en las artes, de los grados de autoridad y poder persuasivo en las obras de cualquier patrimonio cultural dado y del punto de encuentro del libro sagrado con la obra de arte.

A menudo he recurrido a una distinción de la experiencia en las artes, que me parece genuina. Si estamos escuchando música del nivel de, digamos, Schumann o Chaikosvsky, escuchamos el gran genio habilidoso de un compositor distinguido y original. Si después escuchamos, por ejemplo, los "Kyries" de la Misa de Bach en Si menor, o la misa de Réquiem de Mozart, se introduce un cierto elemento imper-

[7] *From Tradition to Gospel*, por Martin Dibelius (tr. ing. 1934), cap. 8.
[8] Véase *A Study of Gurdjieff's Teaching* (1957), cap. 7.

sonal Lo que oímos sigue siendo "subjetivo", en el sentido de que se trata evidentemente de Bach o de Mozart y no de otra personal. Al mismo tiempo, hay una sensación de estar escuchando la voz de la música misma. Sentimos que ése es el verdadero sentido de la música. La obra que escuchamos proviene de su contexto: la totalidad de la experiencia musical; y la autoridad de dicho contexto refuerza la autoridad individual del compositor. Lo mismo sucede en la litertura, campo en el que he dedicado buena parte de mi vida crítica a intentar sugerir a qué contexto de la literatura pertenecen las obras literarias individuales. Es la voz misma del arte dramático la que oímos en Shakespeare o Sófocles, y el sentido de una totalidad de la experiencia dramática asoma por detrás de aquéllas.

A medida que seguimos estudiando los "clásicos" de la literatura, algunos detalles del conjunto comienzan a independizarse. Los personajes en Shakespeare o Dickens adquieren vida propia más allá de su función en la pieza o novela en la que aparecen; algunas citas no nos son simplemente familiares, sino que además se adaptan a cientos de situaciones distintas de la original. En la época de Shakespeare se ponía mucho más énfasis, al estudiar literatura en las escuelas, en la importancia de las *sententiae* , los comentarios epigramáticos sobre la situación humana, por ejemplo, en una comedia de Terencio: se los copiaba en los libros de notas personales y se los memorizaba. Lo que aquí sucede es que la obra literaria adquiere la cualidad existencial de penetrar en nuestra vida y de convertirse en posesión personal. La capacidad de adquirir esta cualidad de "citable" en diversas situaciones no se puede predecir: esta capacidad es mayor en *Alicia en el país de las maravillas*, por ejemplo, que en Thackeray o Browning, y no se relaciona con ninguna escala de valores. Sin embargo, indica que la literatura puede aquirir este mismo elemento que hemos estado discutiendo en relación con la Biblia. El hombre que no podía disfrutar del *Hamlet* debido a su excesiva cantidad de citas, respondía a esta cualidad en Shakespeare, si bien no de una manera muy bien informada.

Volviendo a la Bibia, pronto llegamos a entender la importancia de un principio crítico que podemos llamar *resonancia*. Por medio de la resonancia, una afirmación determinada en un contexto determinado adquiere un significado universal. De ahí que la tremenda visión de la deidad con ropaje teñido de rojo, que pisó sola el lagar en Isaías, 63, nos haya colmado siempre con su terrible belleza; por medio del "Himno de batalla de la República" penetró en la conciencia norteamericana, y un título como *Las uvas de la ira** atestigua la continuidad

* Novela de John Steinbeck. [*T.*]

de su poder. Sin embargo, en el contexto original es poco más que una feroz celebración de una futura masacre de edomitas, a quienes se odiaba terriblemente debido a que en el último período del Antiguo Testamento habían comenzado a penetrar en el territorio de Judá. El relato sobre Elías huyendo de los profetas de Baal nos dice que oyó ruido de temblores de tierra, truenos, fuego, y después el susurro de "una brisa suave" (1 Reyes **19**, 12). Otra vez, en este contexto, la brisa suave está diciéndole sólo que no se preocupe, pues todos los adoradores de Baál en el norte de Israel serán ultimados a su debido tiempo. Sin embargo, esta hermosa frase hace mucho tiempo que salió de su contexto para adaptarse a muchos otros contextos, los cuales confieren dignidad a la situación humana en lugar de limitarse a reflejar su intolerancia. El principio de resonancia no se limita a las frases. Los más pequeños detalles de la geografía de dos pequeños países, Grecia e Israel, se han grabado en nuestas mentes hasta convertirse en parte del mapa de nuestro propio mundo imaginativo, sea que hayamos visto o no alguna vez estos países.

Tal resonancia no sería posible, en primer lugar, sin un contexto original, y en segundo lugar, sin la capacidad de expandirse en ese contexto. Por lo tanto, la unidad de contexto que hemos estado explorando en la Biblia se halla presente como fundamento de su estructura real. La Biblia incluye una inmensa variedad de material, y las fuerzas que lo mantienen unido no pueden ser las fuerzas rígidas de la consistencia doctrinal o de la lógica, que pronto caerían bajo el peso de la tensión cultural, sino las fuerzas más flexibles de la unidad imaginativa, la cual se basa en la metáfora. Esta, como ya vimos, es la *identidad de muchas cosas, no la falsa unidad de la uniformidad*, en la que todos los detalles son iguales. Ya habíamos advertido esto antes, en relación con la autoridad de los profetas del Antiguo Testamento y de los apóstoles del Nuevo. Los profetas transmiten un mensaje por el que a menudo sus contemporáneos los consideran traidores, necios o locos. Ezequiel puede denunciar a los falsos profetas que "profetizan por su propia cuenta" (**13**, 2); sin embargo, Ezequiel mismo parece ofrecernos un Dios profundamente neurótico que insiste en castigar con saña a su propio pueblo para asegurarse a sí mismo la realidad de su propia existencia. Por ejemplo, dice que contaminó a propósito las leyes y rituales de Israel e inspiró a los israelitas que realizaran sacrificios humanos, "para que supiesen que yo soy Yahveh" (Ezequiel **20**, 26). Incluso Ezequiel se da por vencido en este punto y protesta porque su auditorio dirá que es sólo un charlatán de parábolas (**21**, 5). Mas la palabra "parábola" es importante, pues indica que debemos buscar nuestros criterios en un terreno mucho más amplio que la coherencia de la doctrina.

En el Nuevo Testamento, Pablo llama a menudo la atención sobre la violación al sentido común que representa el Evangelio. Es só-

lo superstición o una floja herejía para las personas educadas convencionalmente, sean judías o helénicas (1 Corintios 1, 23). Los mismo sucede con el tipo de garantia personal, por así llamarla, que relacionamos con una persona que habla con autoridad. "No estoy loco", se ve obligado a decir Pablo a Festo (Hechos 26, 25); "No están éstos borrachos", dice Pedro (Hechos 2, 15): "pues es la hora tercia del día". Es posible que estas protestas tengan algo que ver con el hecho de que muchos fenómenos cuasi-histéricos, como por ejemplo el "hablar en lenguas", al parecer eran característicos de las primeras reuniones cristianas, y Pablo les dedica mucha atención. Sin condenarlos, replica con mordacidad que prefiere decir cinco palabras que tengan sentido a diez mil que no lo tengan (1 Corintios 14, 19), y habla, como notamos, de la "medida" (Romanos 12, 6) de la fe como criterio de profecía. Al parecer la unidad o consistencia que tenga el evangelio es, para Pablo, una defensa provisional para un desarrollo centrífugo que se aleja por completo de su origen. Un ejemplo de esto sería la anarquía de los "textos de prueba", oraciones aisladas que adquieren, por así decirlo, una vitalidad cancerosa, que destruye la integridad del contexto en el que están incluidas. Sin embargo, al igual que otras formas de mito de integración, el concepto de unidad o consistencia sólo llega hasta aquí.

Un poema de Blake, titulado "Auguries of Innocence" consiste en gran parte en aforismos de este tipo general:

> Aquel que ha provocado ira al buey
> Jamás será amado por ninguna mujer.

De inmediato diríamos que estas líneas no tienen sentido: tal vez la crueldad para con los animales haga que un hombre sea repugnante para una mujer, pero no existen pruebas de que esto sea una realidad. Blake diría que nunca pretendió que tales afirmaciones fueran ciertas en la vida real; son precisamente lo que se dice que son: augurios de inocencia ("Auguries of Innocence"), afirmaciones sobre un mundo ideal o paradisíaco en el que de hecho sería cierto que los hombres que maltrataran a los animales ya no serían amados ni admirados. Este concepto de augurio de inocencia no es útil para responder al estilo aforístico y discontinuo de la Biblia. Dijimos antes que, mientras en la ley del Antiguo Testamento, se proporcionan ciertas normas acerca de ejecuciones y guerras, es en el categórico mandamiento "No matarás" donde se oye con mayor claridad la voz de la autoridad. No es tan importante como ley, sino como visión de un mundo ideal en el que las personas no matan, y tal vez ni siquiera *pueden* matar. De la misma manera, muchas de la exhortaciones de Jesús evocan un mundo muy diferente de éste en el que vivimos, de manera que probablemente las hallemos inservibles o exageradas en la práctica. Sin

embargo, no son directamente guías para la práctica, sino elementos de la visión de un mundo "inocente", y es esa visión la que constituye una guía para la práctica. La visión se basa en los mandamientos de amar a Dios y a nuestro semejante: si decimos que el amor no puede ser obligado, estamos hablando de otro orden de la existencia.

El elemento descentralizador en Shakespeare, por ejemplo, que transforma a este autor, de simple poeta, en uno de los aspectos de nuestra propia vida imaginativa, implica que la cualidad de *cuidado* en el arte literario, la unificación del diseño que permite al arte tener atracción y es en sí una manifestación de lo limitado del ser humano, en algún momento puede ser trascendida. Es posible que Kierkegaard tenga razón al contrastar al apóstol con el genio; y ciertamente el arte especializado del gran poeta o compositor parece estar en un mundo muy diferente del de la obra de Mateo o Juan. Pero por más lejos que estuvieran Mateo y Juan de las consideraciones usuales de la crítica literaria, les preocupaba profundamente la transmisión del mensaje; la experiencia pronto les diría, si es que ya no lo sabían, que la precisión sería la que haría llegar el mensaje, y no la imprecisión o el descuido. No hay posibilidad de volver al mensaje transmitido como simple signo verbal, que debe ser aceptado en el mismo nivel. Si insistimos en que la Biblia es "más" que una obra literaria, por lo menos debemos concentrarnos en esta palabra "más" y tratar de averiguar qué significa.

Creo que significa que debemos volver a la teoría tradicional, pero todavía descuidada, del significado "polisémico". Una de las experiencias más comunes al leer es la sensación de los mayores descubrimientos que quedan por realizar dentro de la estructura misma de las palabras. La sensación es aproximadamente la siguiente: "se puede sacar más provecho de esto". O bien podemos decir, de algo que admiramos especialmente, que cada vez que lo leemos sacamos algo nuevo. Este "algo nuevo" no es necesariamente algo que antes hayamos pasado por alto, sino que más bien puede provenir de un nuevo contexto en nuestra experiencia. Lo que se sugiere es que, cuando comenzamos a leer, comienza a desenvolverse una especie de proceso dialéctico, de manera que todo lo que entendemos en lo que leemos forma parte de una serie de fases o etapas en la comprensión.

En la Edad Media, estas fases se clasificaban en esquemas definidos, comenzando con el sentido literal o inmediato y siguiendo con una serie de sentidos más profundos, por lo general tres, es decir, cuatro si incluimos el literal. Dante[9] nos ofrece un conciso y útil resumen de la versión más común de todo este esquema:

[9] *Epistola X*, a Cangrande; compárese un pasaje muy similar en el *Convivio*, II, i. El versículo de los Salmos que cita Dante está utilizado en *Purgatorio*, ii, 46.

Para dilucidar, entonces, lo que tenemos que decir, sépase que el sentido de esta tarea no es simple, sino que por el contrario puede ser denominado polisémico, es decir, "de más de un sentido"; dado que es un sentido el que percibimos por medio de la letra, y otro el que percibimos por medio de aquello que la letra significa; el primer sentido se denomina literal, pero el segundo, alegórico o místico. Este tratamiento, para su mejor entendimiento, puede ser considerado en este versículo: "Cuando Israel salió de Egipto, la casa de Jacob de un pueblo bárbaro, se hizo Judá su santuario, Israel su dominio".
Dado que, si observamos la letra sola, se nos presenta la partida del pueblo de Israel de Egipto en la época de Moisés; si la alegoría, nuestra redención forjada por Cristo; si el sentido moral, la conversión del alma de la pena y el sufrimiento del pecado al estado de gracia; si observamos el sentido analógico, se nos presenta la liberación del alma sagrada de la esclavitud de su corrupción a la libertad de gloria eterna.
Y a pesar de que estos sentidos místicos tienen cada uno sus denominaciones especiales, todas pueden ser denominadas en general alegóricas, dado que difieren de lo literal e histórico; porque *alegoría* proviene del griego *aileon*, que significa lo mismo que el latín *alienum* o *diversum*.

Dante cita un versículo de los Salmos (114, 1-2) como ejemplo de aquello de lo que está hablando, que es su propia *Comedia*. Es decir, el significado polisémico es un rasgo de todo escrito profundamente serio, y la Biblia es el modelo típico de escrito serio. La última reacción contra este modo de leer la Biblia, es expresada por Milton[10] en la fórmula "Ningún pasaje de las Escrituras debe interpretarse en más de un sentido", e indica el origen de la posible mala interpretación de la metáfora implícita en "polisémico". Para Dante, "polisémico" no implica en realidad significados diferentes, con la sugerencia de que el significado elegido de un pasaje determinado es puramente relativo, ni tampoco se plantea la cuestión de una serie superpuesta de diferentes contenidos en la comprensión, donde pasamos de un nivel al siguiente, como los grados en la escuela. Implica un solo proceso, que se desarrolla en sutileza y comprensión, no diferentes sentidos, sino diferentes intensidades o contextos más amplios de un sentido continuo, que se desarrolla, como una planta, a partir de una semilla.

La frase "profundamente serio", que acabamos de utilizar, debe ser relacionada con el hecho de que, en nuestra experiencia crítica, algunas estructuras verbales siguen respondiendo al tratamiento crítico progresivo, mientras que otras parecen agotarse con mayor facilidad, por lo menos dentro de los términos de referencia que estamos

[10] *De Doctrina Christiana*, I, xxx.

utilizando. Por ejemplo, es posible que no queramos seguir leyendo una novela policial por mucho tiempo, después de haber descubierto la identidad del asesino en la primera página. En este punto nos podemos sentir atraídos hacia la trampa del juicio de valor, tentados de abandonar toda búsqueda. Un juicio de valor es una inferencia posible, pero no inevitable, de nuestra experiencia acerca del hecho de la respuesta continua, y del sentimiento de que el trabajo mismo sigue creciendo en cuanto a realidad, junto con nuestra comprensión de ella. Sin embargo, la jerarquía creada por los juicios de valor es un espejismo basado en lo que creemos que ya sabemos, una forma ilusoria del camino ascendente del descubrimiento en el que nos aventuramos.

Entonces, el significado polisémico es el desarrollo de un solo proceso dialéctico, como el proceso descrito en la Fenomenología, de Hegel. Menciono la Fenomenología porque me parece que la escalera que sube Hegel en ese libro también contiene una teoría de significado polisémico, y que se puede discernir una nueva formulación de la antigua secuencia medieval de cuatro etapas. El héroe de la búsqueda filosófica de Hegel es el concepto (*Begriff*) el cual, al igual que Ulises en la *Odisea*, al principio aparece de manera irreconocible y casi invisible como intermediario entre sujeto y objeto, y finaliza haciéndose cargo de todo el espectáculo, amo indiscutido de la casa del ser. Pero este "concepto" no puede existir más allá de su propia formulación verbal: es decir, se trata de algo verbal que se expande de este modo, de manera que la Fenomenología es, entre otras cosas, una teoría general de cómo adquiere forma el significado verbal. Incluso la antigua metáfora de "niveles" se preserva en el término de Hegel *Aufhebung*. Lo que Hegel quiere decir con el término "dialéctico" no es nada que se reduzca a una fórmula patentada, como la de "tesis-antítesis-síntesis" que tan a menudo se le atribuía, ni tampoco puede ser nada profético. Es una operación mucho más compleja de una forma de comprensión que se combina con su propio opuesto, de manera que se niega a sí misma, y, sin embargo, atraviesa por medio de esa negación otra etapa, mantiene su esencia en un contexto más amplio y abandona la que acaba de completar al igual que la crisálida de una mariposa o la caparazón muerta de un crustáceo.

El proceso descrito por Dante también es dialéctico, y también posee el sentido de movimiento continuo hacia sí mismo, por así decirlo, en cada etapa, y emerge de allí para entrar en una nueva fase. Por lo tanto, el versículo citado de los Salmos se refiere, según Dante, al éxodo histórico que tuvo lugar en la época de Moisés. Sin embargo, la historia del Antiguo Testamento, para Dante, difiere de toda otra historia en que Dios quiso que fuera un tipo o símbolo de lo que fue claramente revelado con la venida de Cristo. De ahí que nuestra comprensión del hecho histórico se expanda, merced a su contexto, hacia la comprensión de dicho evento como tipo de la redención del

mundo por Cristo, quien liberó a la humanidad de la esclavitud, de la misma manera en que Moisés liberó a Israel de la esclavitud en Egipto. Aun así, de poco sirve comprender la relación del Exodo con la obra de Cristo a menos que la apliquemos a nuestras propias vidas, y de esa manera alcanzar una condición en la cual estas vidas puedan ser transformadas en la analogía o imitación de Cristo, conocida como la vida cristiana. Esto nos transporta al nivel moral, nivel de la acción y la conducta alimentadas por la fe. Pero esta vida, a pesar de ser deseable, no se entiende por completo hasta que también su contexto se entiende, cuando se la considera en forma sacramental, como modelo de la vida que vivimos en la eternidad después de ésta.

En cada etapa del esquema de Dante, la comprensión de la Biblia forma el centro de todo un estilo de actividad humana. El nivel literal, oír la Palabra y ver el texto, se halla en el centro de actividad de la experiencia de los sentidos, el fundamento de todo conocimiento. El nivel alegórico se halla en el centro de la razón contemplativa que ve el mundo a su alrededor como objetivo, y por lo tanto como un tipo o imagen que oculta lo que la razón puede interpretar. El tercer nivel, o nivel moral, es el de la fe que trasciende pero también satisface la razón, y el nivel anagógico se halla en el centro de la visión beatífica que satisface la fe.

El esquema es lógico y coherente, pero hay en él dos rasgos que pueden hacernos vacilar si es que estamos pensando en adoptarlo como base de la crítica contemporánea, ya sea de la Biblia o de cualquier otra obra. En primer lugar, el esquema de Dante supone la verdad exclusiva de una de las interpretaciones de la Biblia, aquella que lo asimila al cristianismo católico medieval. Con tal fundamento no es posible mantener un diálogo con personas que tengan puntos de vista diferentes del mundo: naturalmente, esto le otorga una utilidad restringida en nuestra época. Por supuesto, en el contexto histórico de Dante tal enfoque de la Biblia era inevitable y comprensible en sí mismo. Pero era un enfoque tal que absorbía el estudio de la Biblia en el sistema sacramental administrado por la Iglesia, que se extendía sobre esta y cualquier otra forma posible de vida humana. No puede existir el factor desinteresado en tal contexto. Por supuesto que existe un prejuicio tradicional en contra de lo desinteresado en el cristianismo, una fuerte tendencia a sentir que en algún momento el desinterés debe ceder lugar al compromiso, como en el dilema de Kierkegaard. Sin embargo, se concibe que aquí también puede haber un *Aufhebung*, que el dilema de Kierkegaard también puede ser trascendido, y de esta manera esencialmente preservado.

En segundo lugar vemos que, en cada uno de los cuatro niveles de Dante, al ser estudiadas las palabras de la verdadera estructura verbal, la Biblia misma, éstas se subordinan a algo que se supone es más real. Una vez más, lo que es más real siempre resulta ser algo ex-

terno a las palabras, y se lo considera superior a ellas. Por lo tanto el sentido literal, para Dante, es lo que hemos dado en llamar sentido demótico, la "verdadera" representación por medio de las palabras de hechos reales o de elementos externos a ellas. La redacción de Dante, tanto aquí como en un párrafo similar en el *Convivio*, indica que no se siente seguro de la aplicación de la palabra "literal". El sentido literal de su propia *Comedia*, nos dice, es el estado de las almas después de la muerte, el cual no puede ser literal en un sentido descriptivo. Pero no era prudente, quizá ni siquiera posible, abandonar este fundamento de significado literal de la Biblia en aquella época. De todos modos la proyección o exteriorización del significado literal en el esquema de Dante pasa a todos los demas niveles. En el nivel alegórico, las palabras se subordinan al hecho histórico de la obra de Cristo en la tierra; en el nivel moral, se subordinan a las acciones que llevamos a cabo en forma existencial; en el nivel anagógico se subordinan a la vida real que disfrutamos después de ésta en el cielo. En todos los niveles, las palabras se consideran instrumentales, servomecanismos de la realidad, el pensamiento, la actividad y la existencia. Una vez más, esto se comprende por sí solo, pero un libro que habla de la "Palabra de Dios" de la manera en que lo hace la Biblia tiende, *a priori*, a tener una actitud diferente hacia la relación de las palabras y las cosas.

Un filósofo como Hegel comenzaría de manera muy natural esta expansión polisémica con el concepto, y finalizaría con absoluta sabiduría. Un crítico literario bien podría acercarse un poco más a lo que brevemente intenté en *Anatomy of Criticism*: comenzar con un "símbolo" o unidad de expresión poética, y finalizar con un universo verbal en el que el símbolo se ha convertido en una mónada, que se compenetra con todas las demás mónadas. Dante comienza con un versículo de la Biblia tomado al azar, y finaliza con toda la estructura medieval de la fe y la visión. Al resumir y concluir esta parte de nuestro estudio, nuestro procedimiento actual se acercaría más al de Dante; sin embargo, comenzaría sobre una base diferente de significado literal, y evitaría toda subordinación de las palabras á "realidades" no verbales. Un libro tan francamente introductorio y tentativo como éste no puede tener una conclusión, pero sí debe tener un final. Un escueto esquema de la teoría del significado polisémico, siempre y cuando adopte un enfoque literario de la Biblia, nos llevará a ese final.

Los dos primeros niveles han sido tratados en alguna medida en la primera parte de este libro. Literalmente, la Biblia es un mito gigantesco, una narración que se extiende a través del tiempo desde la Creación hasta el Apocalipsis, y está unificada por un grupo de imágenes recurrentes que se "congelan" en una sola serie de metáforas, todas las cuales se identifican con el cuerpo del Mesías, el hombre que representa a todos los hombres, la totalidad de los *logoi* que es un Lo-

gos, el grano de arena que es el mundo. También investigamos una secuencia de manifestaciones de esta realidad, cada una de las cuales era una etapa más explícita que la anterior. En primer lugar se encuentra la creación, no el medio natural de caos alienante sino la estructura ordenada que percibe la mente. Luego viene la visión revolucionaria de la vida humana como el abandono de la tiranía y la explotación. Después está el código ceremonial, moral, judicial, que mantiene unida a una sociedad. Luego sigue la sabiduría, del sentido de vida continua integrada que surge de ésta, y después la profecía o visión imaginativa del hombre en algún lugar entre su identidad original y su identidad final. Los Evangelios y el Apocalipsis hablan de un presente que ya no halla significado en el futuro, como el enfoque del Antiguo Testamento lo halla en el Nuevo, sino que se trata de un momento presente alrededor del cual giran el pasado y el presente.

Esta secuencia se relaciona con una de las características más llamativas de la Biblia: su capacidad de autorrecreación. La manera en que está compilado el Pentateuco, con sus diferentes hebras narrativas unidas, forma, entre otras cosas, una visión retrospectiva muy consciente de la historia primitiva de la cultura israelita. Por ejemplo, lo anterior se observa con mucha claridad en la utilización de citas de versículos anteriores. Además, existen rasgos como la re-creación, por parte del Cronista, de los libros de Samuel y de los Reyes, la re-creación de la experiencia del Exodo en muchos de los salmos (por ejemplo, el **78** y el **106**, numeración de la VA) y en el Libro de la Sabiduría, la asimilación de períodos posteriores de esclavitud y exilio a períodos anteriores: todos culminan, para el lector de la Biblia cristiana, en la completa reconstrucción del Antiguo Testamento en el Nuevo, algunos rasgos de la cual ya hemos intentado tratar. La expansión dialéctica desde un "nivel" de comprensión hasta otro parece estar construida dentro de la estructura misma de la Biblia, lo cual crea en el lector una conciencia de sí mismo, que crece en el tiempo a medida que lee, hasta un límite para el cual no encuentro igual en ninguna otra parte. Tampoco podemos investigar la Biblia hasta alguna época en que esto no ocurriera. La "Palabra de Dios" del Nuevo Testamento es claramente un uso especial de la voz "palabra"; sin embargo, como hemos venido insistiendo desde el principio, se relaciona con usos más comunes, y se considera una poderosa dialéctica (Hebreos, 4, 12), esencial para eliminar todas las confusiones de la experiencia y para reformar la estructura de la visión en la mente.

En los Proverbios **9** se traza una comparación entre una mujer sabia y otra necia. Ambas comienzan su promoción de ventas con la misma fórmula: "Si alguno es simple, véngase acá". Pero la mujer sabia ofrece una comunión de pan y vino, y una comunión de un templo con sus "siete pilares" de sabiduría, mientras que la necia dice: "Son dulces las aguas robadas, y el pan a escondidas es sabroso". Sospecho

que estas mujeres metafóricas, que representan la sabiduría y la necedad más que una advertencia vulgar en contra de las prostitutas, tienen mucho que ver con el uso y el mal uso de la lengua, respectivamente. Nada que no sea robado puede conservarse en secreto, y la simplicidad a la que apela la mujer necia es la jerga simplista del pánico, la ansiedad, la represión, el prejuicio y el condicionamiento social que desintegra una comunidad verbal. Este enfoque de la lengua establece estructuras verbales prefabricadas que pueden convertir cualquier intento de luchar con la realidad en una charla superficial sobre este tema. La agilidad de la lengua para distraer la atención ha hecho que algunas tradiciones religiosas hagan culto de la ausencia de palabras, hasta el punto de escribir libros acerca de la gran insuficiencia de las palabras para transmitir la experiencia genuina. Hasta aquí todo va muy bien, pero es una maniobra inútil alejarse de las palabras y acercarse a un idioma corporal de gestos o formas similares de comprensión implícita, que pone en cortocircuito lo verbal. La mujer sabia apela al impulso primitivo consciente de conectarse con la realidad, que a menudo se libera mediante los modos más simples de la lengua, como por ejemplo la metáfora. Sin embargo, al ser sabia, sabe que no pueden separarse la transformación de la conciencia de la transformación de la lengua.

Comenzamos, entonces, con la Biblia "literal" de mito y metáfora, el grupo centrípeto de palabras, que aceptamos simplemente como referencia primaria. Existen dos principios relacionados con el hecho de que la Biblia es un libro escrito y que, según creo, son de especial importancia aquí. En primer lugar, en la teoría de la crítica, en especial en las dos últimas décadas, ha habido fuerte énfasis en el estatus ontológico del texto, en su emplazamiento con respecto a sí mismo y a la mente del lector, en el lugar de su significado en relación con la intención del autor, sus afirmaciones explícitas, sus afirmaciones implícitas y las interpretaciones de sus lectores. Si pudiera extraer de todo esto el principio más importante para nuestra discusión actual, tal vez podríamos decir que todo texto es el tipo de su propia lectura. Su antitipo comienza en la mente del lector, donde no constituye la simple recepción, sino el despliegue de un largo y complicado proceso dialéctico, el bobinado del extremo de un hilo hasta formar un ovillo, en la imagen de Blake[11]. Hablo de "un" lector, pero por supuesto los lectores forman comunidades, en las cuales los críticos y los eruditos, que trabajan sólo con el segundo nivel del significado, son minoría.

Dijimos antes que las grandes estructuras doctrinales del pasado, a las que reconocemos como católicas o protestantes, etcétera,

[11] *Jerusalem*, pl. 77.

siempre han tenido la tendencia de convertirse en antitipos de la narrativa y las imágenes bíblicas. Sirven para afirmar: éste es el significado real de nuestra revelación central, y éste es el modo en que se lo debe interpretar. Tales sistemas de fe, por muy grandiosos y útiles que sean, no pueden ser definitivos ahora para nosotros, debido a que están en gran medida condicionados por las etapas de la lengua dominantes en cada época, sean éstas metonímicas o descriptivas. La reconsideración de la Biblia sólo puede producirse junto con la reconsideración de la lengua y de todas las estructuras, incluso las literarias, que produce la lengua, y como parte de esa reconsideración. Sería de esperar que en este contexto el objetivo de tal reconsideración fuera más tentativo, no dirigido a un límite de creencia sino a la comunidad abierta de la visión, y a la caridad que constituye el principio formador de una comunidad aun más grande que la fe. Espero que lo que sigue sirva para aclarar este concepto.

Por supuesto que existen muchas trampas en la reconsideración de la lengua; el título de un reciente estudio crítico,[12] *The Prison-House of Language*, advierte sobre algunas de éstas. Pero ese título proviene de un pasaje de Nietzsche, que sigue hablando de "la duda que pregunta si el límite que vemos es realmente un límite". Esta es la clase de duda creativa que nos llevaría, donde sea que haya querido llevarla Nietzsche, más allá de los límites de la dialéctica misma, hacia la infinita identidad de la palabra y el espíritu que, se nos dice, se elevan del cuerpo de la muerte.

En segundo lugar, a menudo hemos advertido, tanto en este libro como en otros, la antigua relación entre el libro escrito y el arte mágico, y la manera en que el impulso poético parece iniciarse en la renuncia a la magia o, por lo menos, a sus fines prácticos. Sin sus libros, dice Calibán, *Próspero sería tan borrachín como yo*. Nos hemos referido antes a los críticos del dios Tot, el inventor de la escritura según *Fedro*, de Platón, y al miedo de éstos a que su arte debilitara en gran medida la función de la memoria en la sociedad. Pero estos críticos no se habían dado cuenta de que la palabra escrita es mucho más poderosa que un simple recordatorio: re-crea el pasado en el presente y no nos proporciona el elemento recordado familiar, sino la brillante intensidad de la alucinación resumida. La frase que los críticos isabelinos tomaron de Horacio, *"ut pictura poesis"*, la poesía es una imagen parlante, se refiere fundamentalmente a esta cualidad de fantasía voluntaria en la escritura y en la lectura.

El principal objetivo de la magia, controlar a los espíritus, toma la forma del control de su tiempo y de su espacio. Los espíritus son con-

[12] *The Prison-House of Language*, por Frederic Jameson (1972).

trolados en el tiempo mediante la recitación de conjuros, que los obligan en algunos casos a actuar de determinada manera, y les impiden actuar en otros; en el espacio están controlados por un círculo encantado que los mantiene a distancia. Cuando eliminamos el aspecto práctico de este procedimiento, advertimos que la magia intenta ejecutar en forma más intensa el "aquí" y el "ahora" de espacio y tiempo respectivamente, y cuando se aplica el mismo procedimiento a la re-creación de un texto por parte de un lector, los espíritus controlados son sus propias funciones.

Esta Biblia "literal" de mito y metáfora luego se combina con su opuesto, el conocimiento secular, el mundo de la historia y el concepto externo a la Biblia, pero hacia el cual la Biblia siempre apunta. Lo hace debido a que se desarrolla a partir de ese mundo, y no porque considere que establece criterios propios. Y sin embargo, la Biblia llega hasta nosotros como un libro igual a otros, por supuesto que no exento de pasión humana ni de partidismo, ni de concepciones textuales: de hecho, casi podríamos decir que todo lo que pueda estar equivocado en un libro lo ha estado también en la Biblia, en algún momento u otro. "Es difícil", dice Milton,[13] "objetar el propósito de la Providencia al confiar los escritos del Nuevo Testamento a guardianes tan inciertos y variables", afirmación que no es menos cierta respecto del Antiguo Testamento.

En este nivel de significado, el principio organizador es aquel que podemos llamar principio de Feuerbach: el hombre crea a sus dioses a su propia imagen. Este es el principio que aplican las religiones entre sí: todo lo que puede decir un simpatizante de una determinada religión es que todas las *demás* religiones son invenciones humanas. Así, *La roca*, de T. S. Eliot, trata de que el hombre inventó las religiones superiores, a pesar de que el contexto de *La roca*, exhibición escrita con el propósito de recaudar fondos para la iglesia, deja en claro que la cláusula de salvedad "exceptuados los presentes" debe ser entendida. La estructura del conocimiento secular, siempre y cuando se relacione con la Biblia, no es sólo la implantación de la Biblia en su contexto humano, sino también una manifestación de la lucha humana para unificar su mundo. La necesidad de unidad, habíamos sugerido, indica lo limitado de la mente humana: la unidad y la limitación son dos aspectos de la misma cosa.

La siguiente etapa de lo dialéctico nos trae de vuelta a lo que hemos venido llamando metáfora real, a la que tal vez ya sea hora de considerar más como una proposición real, el sentido de que los individuos de toda clase, incluyendo al hombre, forman un cuerpo, que es

[13] *De Doctrina Christiana*, I, xxx.

menos un concepto que un axioma de conducta. En la vida real, importa poco si pensamos que ello es o no cierto: allí lo que importa es la determinación de convertirlo en realidad, de vivir *como si* lo individual y lo de clase fueran una identidad.

La relación de nuestra comprensión "literal" de la Biblia como libro con el resto de nuestro conocimiento, más específicamente del "trasfondo" histórico y cultural de la Biblia, crea de este modo una síntesis que pronto comienza a pasar del nivel de conocimiento y comprensión al nivel existencial, desde el significado "alegórico" al "tropológico" de Dante, desde el "ya sea" y el "o" de Kierkegaard. Tal intensificación, tenga o no algo que ver con la Biblia, nos lleva desde el conocimiento hasta los principios de la acción, desde el placer estético al estudiar un mundo de objetos y hechos interesantes hasta lo que Kierkegaard llama libertad ética. Este cambio de perspectiva nos trae a la palabra "fe".

Con respecto a esta palabra surgen dos consideraciones. En primer lugar (a menudo he retornado a este tema) parecen existir dos niveles de fe: el nivel de la fe profesada —lo que decimos que creemos, pensamos que creemos, creemos que creemos—, y el nivel de lo que nuestras acciones demuestran que creemos. La profesión de creencia es fundamentalmente una expresión de lealtad o adhesión a una comunidad específica. La profesión de una fe nos identifica como unitarios o trotskistas, como taoístas o mahometanos chiítas, etcétera. Más allá de eso se encuentra el principio de que todos nuestros actos positivos expresan nuestras verdaderas creencias. En las personas muy bien integradas la creencia que profesan y la creencia real serían casi la misma cosa, y el hecho de que por lo general no sean lo mismo no es necesariamente un signo de hipocresía, sino sólo de debilidad humana o de falta de adecuación de la teoría. Incluso Pablo dice que sus acciones no siempre concuerdan con sus propios preceptos.

En segundo lugar, la creencia profesada es institivamente agresiva. En alguna otra parte he dado el ejemplo de un español y un turco que se enfrentaron, en la batalla de Lepanto. Ninguno de los dos conoce los fundamentos de la religión de su oponente, pero cada uno de ellos está convencido de que el otro está completa y absolutamente errado, y se encuentran dispuestos a pelear y morir por esa convicción. Podemos considerar esto sólo como un ejemplo del comentario de Swift acerca de que la religión de los hombres es suficiente para odiarse, no para amarse. Pero incluso en un nivel superior de integridad, donde la teoría y la práctica coinciden, la fe sigue siendo militante, algo que se simboliza, como lo hace Pablo con las armaduras y las armas. Su axioma central es la afirmación de Lutero: "Hier stehe ich", la cual posee una determinada posición en el tiempo y el espacio, frente a la muerte.

Una fe militante de este tipo lucha por librarse de toda duda, de

la misma manera en que un soldado en batalla elimina de su mente toda duda acerca de la justicia de la causa de su país. Normalmente las estructuras de fe son de unidad e integración, de manera que vuelven a reflejarnos lo limitado de la mente humana. Un sistema teológico o humano que envía al infierno a un número excesivo de personas simplemente para mantener las acciones de Dios en un nivel lógico no puede relacionarse con un Dios que puede hacer recordar a Jonás, con delicada ironía, que a veces la contradicción es su mejor principio:

> ¿Y no voy a tener lástima yo de Nínive, la gran ciudad, en la que hay más de ciento veinte mil personas que no distinguen su derecha de su izquierda, y una gran cantidad de animales? (Jonás 4, 11)

Volvemos aquí al contraste entre la Torre de Babel, cuya construcción produjo la confusión de las lenguas, y el "habla pura" (Sofonías 3, 9) o don de lenguas (Hechos 2, 4) prometidos para la nueva era. Llega un momento en que la estructura de la fe parece convertirse en parte de la Torre de Babel, en una entre una serie de afirmaciones competitivas y mutuamente ininteligibles, con una vaga base cierta. Esto es así tanto si la estructura está fundada en la creencia como si lo está en un repudio de todas las estructuras afirmativas relacionadas con lo inescrutable o lo mórbido. Al parecer la mente desea expandirse, pasar de las fortalezas cerradas del creyente y del escéptico a la comunidad de la visión.

En este punto nos damos cuenta de que la fe también tiene su opuesto dialéctico, y de alguna manera debe combinarse con él. Entonces la duda deja de ser enemiga de la fe y se convierte en su complemento, y vemos que la verdadera enemiga de la fe no es la duda, sino simplemente la insensibilidad mental que no permite ver de qué se trata todo esto. El fundamento sólido de la duda es el vacío total de la muerte. La muerte es un elemento igualador, no debido a que todos morimos, sino porque nadie entiende qué significa la muerte. De manera que para pasar al nivel anagógico final del significado debemos toparnos con la pregunta: ¿qué nos habla desde más allá de la muerte? No podemos dar la simple respuesta cultural: todo lo que corresponde a nuestra herencia cultural, producida por personas que ahora están muertas, porque ésa es una respuesta que corresponde sólo al segundo nivel. En el tercer nivel, o nivel existencial, la pregunta pasa a ser: ¿qué nos habla desde más allá de nuestra propia muerte?

Todas estas preguntas, por lo general, se presentan simplemente como extensiones de la creencia, y bajo formas tales como: ¿qué viene después? o ¿qué hay más allá? Estas son metáforas de tiempo y espacio respectivamente: la lengua todavía impone sus metáforas

acostumbradas, incluso cuando es evidente que no encajan. Aquello que habla desde más allá de la muerte, en esta perspectiva, por lo general es la promesa o la amenaza de una vida posterior en el Cielo o en el Infierno, donde algo así como el yo sobrevive en una especie de tiempo sin fin, y en algo así como un lugar. Después de todos estos siglos de procesamiento sacramental, todo este tema parece seguir tan vacante como siempre: aquí sólo me interesa el aspecto que pueda exigir un estudioso de la imaginación humana.

Pablo habla de un momento de esclarecimiento (2 Corintios, **12**), en el cual hay dos elementos que son de interés. En primer lugar, el sentido de un yo sólido disuelto tan completamente que apenas puede distinguir si la experiencia le sucedió a él o a otra persona; "je est un autre" como dice Rimbaud. Incluso se disculpa por "jactarse" al hablar de la experiencia, como si se tratara de la propia. En segundo lugar, no está seguro de si estaba "dentro" o "fuera" de su cuerpo, ni de si tales distinciones en realidad tenían alguna aplicación. Muestra cierta renuencia a enfatizar la experiencia, principalmente, sin duda, debido a su fuerte tendencia revolucionaria: desea que el mundo todo despierte, y el esclarecimiento individual es útil en gran parte porque puede ser contagioso, lo cual resultaría imposible si fuera incomunicable. El oyó, según la VA, "palabras inexpresables" (*arreta rhemata*), "no válidas para que el hombre pronuncie". Sin embargo, la experiencia parece pertenecer a una nueva lengua, que él oyó y que en alguna medida se entiende, pero que no se puede traducir a las categorías de la lengua común. El énfasis parece recaer en su incapacidad para hacer que ésta sea inteligible, más que en la prohibición de hacerlo.

Aun así podemos vislumbrar una parte de las condiciones según las cuales dicha lengua podría ser hablada; finalizamos con dos sugerencias respecto de ella. En primer lugar, a pesar de que se describe a la "Palabra de Dios" en el Nuevo Testamento como una espada de dos filos que corta y divide (Hebreos **4** - **12** y en otras partes), es imposible que esto pueda significar en tal contexto una dialéctica hegeliana como aquella que hemos estado considerando, en la que toda afirmación implica su propio opuesto. Lo que en definitiva divide es más bien el mundo de la vida del mundo de la muerte, y esto sólo puede logarse por medio de una lengua que evita el argumento y la refutación. En resumen, el lenguaje que se utiliza en la Biblia es el lenguaje del amor que, probablemente, como nos lo recuerda Pablo en un pasaje aún más luminoso que el antes citado (1 Corintios **13**, 8), sobrevivirá a todas las demás formas de comunicación.

Donde hay amor existe la posibilidad de simbolismo sexual. El *Kerygma*, o retórica de proclamación, de la Biblia es una retórica de acogida y de aproximación, dirigida por un Dios simbólicamente masculino a un grupo de lectores simbólicamente femenino. En sentido in-

verso se encuentra el núcleo de respuesta imaginativa humana, como en la literatura y en las artes, donde el lenguaje es puramente imaginativo y, por lo tanto, hipotético. Al parecer, aquí el producto imaginativo es simbólicamente femenino, la hija de una musa. Sin embargo, tal vez el estudio de las obras de la imaginación humana sea la única manera de poder establecer un contacto real con el nivel de visión más allá de la fe. Porque tal visión, entre otras cosas, es la cualidad de todas las religiones serias, que les permite asociarse con productos humanos, culturales e imaginativos, donde el límite se halla en lo concebible y no en lo real.

En segundo lugar, nos aproximamos una vez más al límite de lo que hemos estado llamando perspectiva legal, con su antítesis entre lo divino y lo humano, el creador y la criatura. Apenas comenzamos a preguntarnos si, utilizando nuevamente la frase de Nietzsche, el límite que vemos es en realidad un límite, nos topamos con la doctrina cristiana tradicional de "pecado original". Esta doctrina sostiene que desde la caída de Adán la vida humana ha sido maldecida con una inercia implícita, que por siempre impedirá al hombre cumplir su destino sin la ayuda divina; esta ayuda sólo puede describirse desde el punto de vista de lo externo y lo objetivo. Desde nuestra actual posición ventajosa podemos decir que este concepto de pecado original es más precisamente el miedo del hombre a la libertad y su resentimiento por la disciplina y la responsabilidad que la libertad trae.

Por lo tanto, en Milton, a quien hemos citado con tanta frecuencia debido a que es uno de los ejemplos mas útiles en la historia occidental de la combinación de cultura bíblica con cultura secular, la libertad es el elemento principal que el Evangelio tiene para ofrecer al hombre. Pero el hombre, según Milton, no desea ni puede desear "naturalmente" la libertad: la tiene sólo porque Dios quiere que la tenga. Aquello que el hombre desea naturalmente es volver a caer en la dualidad amo-esclavo, de la que tal vez la dualidad criatura-creador sea una proyección. *El Paraíso perdido* vuelve a narrar la historia de la caída de Adán para explicar, entre otras cosas, el fracaso de la revolución puritana, según el punto de vista de Milton. Desde entonces han fracasado muchas otras revoluciones, y precisamente de la misma manera; además al parecer gran parte de las pruebas históricas apoya la opinión de Milton. Pero tal vez la historia de la influencia bíblica en la cultura occidental pueda decirnos más que cualquier otro tema acerca de dónde comienza el verdadero fracaso de la fuerza.

El hombre construye en forma constante estructuras de ansiedad, como las cúpulas geodésicas,[14] en torno a sus instituciones socia-

[14] La frase es una ilustración puramente retórica, y no refleja ninguna coincidencia con las propuestas del señor Buckminster Fuller para estas estructuras.

les y religiosas. Si la opinión de Milton, respecto de la Biblia como tratado de la libertad humana, tuviera que ser expresada, sería de esperar que estuviera escrita en un lenguaje que destruyera irreparablemente estas estructuras y dejara entrar un poco de aire puro y de luz. Pero, por supuesto, la ansiedad es muy hábil para distorsionar las lenguas. Existe una irónica adivinanza en inglés antiguo (al menos, dudo que su progresión de imágenes sea puro accidente) que comienza así:

> Un enemigo me privó de la vida, me quitó la fuerza, luego me empapó en agua, luego me sacó y me puso al sol, donde pronto perdí todo mi cabello.

La respuesta es "libro", más específicamente un códice bíblico. La adivinanza describe en forma indirecta el método de preparar un códice en la época del escritor, y al parecer también se refiere al corte del cabello de Sansón en los Jueces (**16**, 17-22). La reacción humana normal frente a un gran logro cultural como la Biblia es hacer lo que los filisteos hicieron con Sansón: reducirlo a la impotencia y luego encerrarlo en un molino, para eliminar todas las agresiones y los prejuicios. No obstante, tal vez incluso allí pueda volver a crecer su cabello, como el de Sansón.

INDICE ANALITICO

Aarón, 108, 154
becerro de oro de, 177
Abel, 169, 170
Abraham, 65, 78, 108, 140, 157-158, 171, 181, 186, 198, 207, 209, 212, 214
Absalón, 209
Adán, 13, 64, 104, 139, 140, 166, 167, 170, 175, 176, 183, 198, 202, 205, 209, 211, 222, 260
y Eva, 101, 133, 159, 169, 172, 203
Adriano, Emperador, 199
Agag, Rey, 210, 213
Agar, 142
Agustín, San, 96, 185
La ciudad de Dios, 121
Las confesiones, 51
Ahikar, 149, 150
Ajab, Rey, 65, 168
Ajaz, Rey, 154
Akán, en Josué 7, 146
Alegoría, 34-35, 49, 50, 58, 109, 110
Alejandro el Grande, 119
Alicia en el país de las maravillas, 85, 245
Alma
como expresión metonímica, 44, 45
Amán, en el Libro de Ester, 142
Ambrosio, San, 201
Ana, 211
Analogía, 32, 34, 35, 36, 50, 51
Ananías, 146
Anatomy of Criticism, 11, 14, 18, 29, 82, 252
Anaxágoras, 33
Anaximandro, 147, 240
Angeles, 143, 189
Anticristo, 120, 121, 125, 167, 183, 192, 205
Antiguo Testamento, 111, 153, 186, 206, 238
Antíoco Epífanes, 119, 187, 199, 200
Apocalipsis, como etapa de la revelación, 160-165
Apocalipsis, Libro del, 100, 104, 120, 146, 163, 164, 196, 198, 205, 208, 222, 227, 229, 230
Aquino, Santo Tomás de, 35, 50
Ararat, monte, 70
Arato de Soli, 95
Arbol mundial (**axis mundi**), 176
Arca de la Alianza, 115, 181, 206
Arca, de Noé, 70, 186, 206
Aristeas, Carta de, 27
Aristófanes, 73
Aristóteles, 34, 38, 53, 71, 85, 106, 132
De Anima, 44
Metafísica, 89
Poética, 89
Arquetipo, 74
Arturo, rey, 77
Asherah, 95
Asiria, 115, 166, 172, 176, 178, 187, 199, 204, 228
Astrología, 100, 101
Asuero, 119
Atlántida, la, 39, 105
Auden, W. H., *For the Time Being*, 123
Augusto, Emperador, 65, 118

Autoría en la tradición bíblica
cuestión de la, 229-234
Avatamsaka o Gandavyuha Sutra, 196
Azazel, 214

Baal, 141, 168, 180, 187, 246
Babel, 78
Torre de, 185, 258
Babilonia, 115, 119, 163, 166, 167, 172, 173, 176, 178, 179, 183, 187, 198, 199-200, 204, 205, 208, 218, 227
Bacon, Francis, 37, 91
Barrabás, 214
Barth, Karl, 51
Baudelaire, Charles, 93
Bautismo, 104, 124, 174, 176, 220
Behemot, 179, 220, 223, 225
Beowulf, 242
Besalel, 242
Biblia
cualidades literarias de la, 16, 48, 49, 71, 72, 78, 79, 86, 87, 90-91, 248
unidad de la, 12, 13, 16, 17, 87-89, 102, 230-232, 235, 246, 247
Blake, William, 12, 14, 16, 21, 41, 45, 121, 176, 185, 190, 193, 196, 254
"Auguries of Innocence", 247
Marriage of Heaven and Hell, 188
"Preludium" a *Europe*, 177
Bossuet, 243
Boyg, gran (*Peer Gynt*), 19
Bricolage, 21
Browning, Robert, 233, 245
Bruno, Giordano, 23, 77
Buda, 126, 141, 160
Bultmann, Rudolf, 55
Burke, Edmund, 41
Burke, Kenneth, 22
Burns, Robert, 205
Burton, Robert, *Anatomy of Melancholy*, 21
Butler, Joseph, 124
Byron, George Gordon, Lord, 74, 223
Vision of Judgement, 210

Cadena del ser, 34-35, 193
Caída del hombre, 135, 136, 137, 176, 260
Caifás, 92, 160
Caín, 168-171, 198, 209, 210
Calígula, Emperador, 119, 187
Cáliz Sagrado, 183
Canaán, 186
como "Tierra Roja", 170
"Canción de los tres niños santos", 221
Cantar de los Cantares, 22, 133, 167, 182
Carlyle, Thomas, *Sartor Resartus*, 89
Casandra, 154
Cicerón, 52
Ciencia, relación de la Biblia con la, 91, 92, 147, 148
Cimabue, 72
Ciro, rey de Persia, 114, 118, 199
Claudel, Paul, 18
Cleanto, 95
Clemente, 182
Coleridge, Samuel Taylor, 19
Comedia, 98, 183, 198, 224, 225
Copérnico, 38, 63, 100
Corán, 27, 150, 200, 226, 234
Cornutus, 91
Cosmología, 96, 102
Cowley, Abraham, 37
Creación, como fase de la revelación, 131-141
Creación, relato yahveísta, 133
Creencia, 20-21, 68-71, 87, 257, 258
Cristianismo, 33, 44, 95, 99, 101, 105, 106, 108, 109, 110, 124, 131, 134, 136-144, 146, 170, 182, 188, 195, 199-200, 214, 215, 234, 238, 251
como institución social, 124
como organización revolucionaria, 119, 120, 160
concepto del Antiguo Testamento en el, 158
difusión del, 187
metáfora central del, 127
simbolismo del dios moribundo del, 171
surgimiento del, 118

tratamiento de los profetas, 155, 156, 159
Cristo, 104, 114, 125-127, 170, 175, 176, 181, 182, 183, 184, 185, 188, 194, 195, 196, 199, 200, 202, 206, 207, 209, 211, 217, 226, 250, 251
aspecto físico de, 142, 143
búsqueda de, 203
como árbol de vida, 176
como chivo expiatorio, 161, 176
como Palabra de Dios, 101, 102, 137
como segunda persona de la Trinidad, 80
cuerpo de, 194, 195, 201
roca como símbolo de, 174
véase también Jesús
Crítica literaria, relación con el estudio de la Biblia, 18, 19, 252, 254
Crónica anglosajona, la, 68
Crónicas, Libros de, 65, 228, 234
Crucifixión, 103, 168, 176, 202, 208

Chardin, Teilhard de, 40
Chaucer, Geoffrey, 64
Chesterfield, Lord, 149
Chivo expiatorio, 176, 209, 214, 221
en el ritual del Día de la Expiación, 161

Dagón, dios filisteo, 141
Daniel, 205
Libro de, 120, 142, 205, 220, 229, 230, 234
Dante, 21, 45, 49, 50, 63, 87, 121, 188, 220, 237, 248-252, 257
Convivio, Il, 252
Divina Comedia, La, 73, 121, 252
Purgatorio, 186, 203
Darío, rey de Persia, 119, 142
Darwin, Charles, 29, 63
David, 113, 114, 115, 116, 177, 181, 183, 198, 199, 208, 209, 210, 211, 213, 230
Débora, 155
cántico de guerra de, 242
Dedalus, Stephen, 107
Demócrito, 33
Demonios, 191
Derrida, Jacques, 22
Descartes, René, 35
Deucalión, 60, 61, 78
Deuteronomio, Libro del, 229
"Día del Señor", 97, 156, 218
Dickens, Charles, 245
Martin Chuzzlewit, 145
Diez Mandamientos, 159
Dios
asociación con el sexo masculino, 132, 133
en las religiones bíblicas, 131
como Creador, 136, 137, 138, 161, 162
invisibilidad de, 142, 161
en el Libro de Job, 224, 225, 226
como expresión metonímica, 33, 34, 36, 39, 40, 41, 45, 52
expresión verbal de, 41, 42, 43, 161, 164
Dios
como expresión central de la metáfora, 30, 33, 40, 45, 49, 62, 92
como imagen demoníaca, 19, 191
Diosa madre, 179
véase también tierra madre
Dioses
como espíritus de la naturaleza, 49, 93, 192
homéricos, 34
Dios moribundo, 94, 108, 171, 179-180
Documento Q, 231
Donne, John, 236
Dragón, 173, 216, 217
como imágen demoníaca manifiesta, 178-179
véase también Leviatán

Eckhart, Meister, 36
Eclesiastés, Libro del, 150, 233
Eclesiástico (Ben Sirá), 149
Edén
cuatro ríos del, 171
jardín del, 97, 101, 143, 156, 159, 166, 169, 171, 172, 175, 176, 186, 187, 188, 188, 190, 198, 199
Edipo, 64, 115, 183

Efraín, 209
Egipto, 75, 81, 96, 113, 114, 118, 119, 140, 141, 144, 166, 170, 171, 172, 174, 176, 184, 186, 187, 198, 199, 200, 201, 204, 215, 217, 218, 219, 220, 221, 223, 226, 228, 232, 233, 251
material proverbial de, 149
Einstein, Albert, 39
El Elyon, 207
Eliade, Mircea, 74, 109
Elías, 141, 180, 190, 207, 208, 227, 241, 246
Elihú, 222, 224
Eliot, T. S., 15, 21, 102, 186
"Ash-Wednesday", 203
"Gerontion", 127
La roca, 256
"Little Gidding", 190
Eliseo, 64
Elizabeth I, reina, 124
Encarnación, 109, 123, 157, 203, 204
Endor, Hechicera de, 154, 155, 210
Eneas, 122
Engels Friedrich, 105
Enoch, 208, 233
Libro de, 92, 230, 233
Enuma elish, 30, 173, 216
Erasmo, 43, 191
Erigena, John Scotus, 36
Eros, 168
Esaú, 177, 209, 210
Esdras, Libro de, 146
Esenios, 141
Esopo, 149, 150
Espíritu Santo, 45, 155, 165, 183, 184, 189, 190, 222
Espíritu, 35, 44, 45, 81, 243, 255
aire y fuego como símbolos del, 151
Esposa de Putifar, 205
Esquilo
Los persas, 73
Orestíada, 119, 147
Ester, Libro de, 118, 142, 222
Estoicismo, 33, 96, 121
Eternidad, 97, 98, 99, 152, 157
Eucaristía, 127, 176, 181, 183, 195
Eva, como figura maternal, 167
véase también Adán y Eva
Evangelio, como etapa de la revelación, 156-163
Evangelios, 143, 205, 209, 226, 230, 241, 244
verdad histórica de los, 67, 70, 71, 73
Exodo, 65, 75, 108, 140, 145, 158, 170, 188, 193, 200, 201, 202, 204, 213, 217, 251
Libro de, 140
Ezequías, Rey, 69, 175
Ezequiel, 143, 157, 173
Libro de, 163

Fe, 80, 103, 145, 158, 196, 257, 258
Felipe, rey de Francia, 121
Fenellosa, Ernest, 81
Fenicia, 166, 173
equivalente griego de "Canaán", 170
Festival saturnal, 161
Festo, 247
Feuerbach, 256
Fichte, J. C., 89, 90
Filón, 42
Flauta mágica, La, 193
Fragmento, 143, 244
Frazer, Sir James, 63, 117
Folklore in the Old Testament, 61
Freud, Sigmund, 41
Fulgencio, 91

Gadamer, Hans-Georg, 20
Gadeón, 142, 146
Galileo, 77
Génesis, Libro del, 17, 61, 70, 92, 132, 139, 140, 198, 203, 205, 222, 227, 235
relato yahveísta, 167
relato sacerdotal, 167
Gerónimo, San, 43
Gibbon, Edward, 72
Decline and Fall of the Roman Empire, 57, 72, 118
Gilgamesh, 109
epopeya gilgameshiana, 59

Gnosticismo, 92, 109, 138, 139
Goethe, *Fausto*, 43, 86, 167
Golem, el, 134
Gran Ramera, 120, 163, 167, 173, 183, 188
Graves, Robert, 94, 206
King Jesus, 122
"Guerras de Jehová, Libro de las", 237
Gurdjieff, 244

Hadad-Rimmón, dios de la fertilidad, 180
Ham, 209
Havelock, Eric, *A Preface to Plato*, 32
Hazlitt, William, 63
Hebreos, Epístola a los, 52, 104, 161, 184, 207
Hegel, G. W. F., 20, 36, 50, 51, 54, 252
Fenomenología, 250
Heilsgeschichte, 73, 74, 75, 76, 77, 92
Heráclito, 30, 32, 42, 126, 134, 240
Hermenéutica, 84
Hermes Trismegisto, 233
Herodes, 66, 116, 200
Herodes Agripa, 79
Heródoto, 64
Hesíodo, 95
"Himno de batalla de la República", 245
Himno "Dies Irae", 97
Hipólito, 147
Hitler, Adolf, 71, 113, 121
Hölderlin, Friedrich, 49
Homero, 31, 34, 43-44, 45, 47, 48, 58, 59, 71, 87, 88, 91, 147, 234, 237
Ilíada, 34, 58, 154, 234
Odisea, 234, 250
Horacio, 255
Hume, David, 106

Ignacio, cartas de San, 124
Ikhnaton, 118
Imágenes de la Biblia, 87, 88, 166-198, 252
agrícolas, 170, 179, 181
apocalípticas, 166
demoníacas (árboles), 177, 178
demoníacas manifiestas, 166, 167
acuáticas, 173, 174
animales, 178, 179
cosecha y vendimia, 181
divinas, 192
espirituales y angelicales, 190, 191
demoníacas de parodia, 166
agua, 172
animales, 177
árboles, 176, 177
ciudad y templo, 186-188
cosecha y vendimia, 180
espirituales y angelicales, 190
humanas, 183
espirituales o angelicales, 189
paradisíacas, 164
árboles y agua, 169, 171, 172, 174, 175, 177
pastorales (animales), 168, 177, 178
urbanas, 181
ciudad y templo, 183-188
Infierno, 98, 99, 101, 157
Interpenetración, 196
Inundación, de Noé, 61, 62, 69, 70, 101, 104, 170, 173, 174, 220
Isaac, 140, 211, 212, 214
Isaías, 106, 143, 157
Libro de, 154, 157, 230, 234
Islam, 140, 141, 142, 144
Ismael, 210, 214
Israel, 13, 66, 75, 97, 108, 111, 114, 119, 140, 145, 146, 155, 167, 171, 181, 183, 185, 187, 188, 198, 199, 200, 201, 207, 211, 214, 215, 218, 220, 223, 234, 246, 250
como imperio, 114
como Jacob, 184
como novia simbólica de Dios, 168
concepto del evangelio de, 161
concepto cristiano de, 117
del norte, 146

reinado de, 115, 116
restauración de, 157

Jacob, 116, 140, 162, 167, 177, 184, 209
visión de, 186
Jakobson, Roman, 39
Jasher, Libro de, 69, 238
Jefté, 32, 64, 116, 213
Jehú, 65
Jeremías, 153
Libro de, 228, 232
Jeremías, Epístola de, 193
Jerjes, rey de Persia, 119
Jeroboam, 177
Jerusalén, 81, 114, 115, 119, 168, 172, 181, 184, 185, 199, 200, 202, 206, 207, 237
como novia simbólica, 166
Jesús, 35, 44, 65, 69, 71, 72, 78, 80, 84, 86, 90, 91, 92, 97, 99, 107, 111, 112, 123, 126, 136, 139, 154, 156, 157, 158, 160, 161, 162, 176, 181, 183, 184, 185, 187, 196, 199, 200, 201, 202, 203, 209, 211, 214, 219, 220, 221, 238, 240, 243, 244, 247
como dios moribundo, 179, 180
como el Buen Pastor, 169
como figura de Melquíades, 207
como forma individual de la sociedad de Israel, 116
como Mesías, 66
comparado con Buda, 160
histórico, 67, 68, 71, 102, 103
parábolas de, 12, 15, 58, 74, 79, 149, 182, 198, 223, 226
vida de, 160
véase también Cristo
Jezabel, 168
Joab, 209
Joachim de Fiore, 110
Job, 209, 222, 223, 224, 225, 226
Libro de, 12, 65, 137, 149, 156, 219, 222, 226
Johnson, Samuel, 14, 19, 21
Jonás, 70, 219
Libro de, 86
Jonatán, 199
Jonson, Ben, *The Alchemist*, 205
Jorge III, rey de Inglaterra, 211
Jorge, San, 216, 219, 221
José, esposo de María, 116, 200
José, hijo de Jacob, 119, 200, 205
José, padre de David, árbol de, 177
Josefo, 119, 171
Josías, Rey de Judá, 228
Josué, 146, 170, 186, 199, 200, 201, 208, 213
Libro de, 146
como tipo de Cristo, 209
Joyce, James, 107
Juan el Bautista, 78, 157, 188, 203, 207, 211
Juan, epístolas de, 230
Juan, Evangelio de, 78, 137, 184, 188, 230, 235, 248
Juana de Arco, 155
Judá, reino de, 65, 114, 154, 187, 199, 228, 246
Judá, suegro de Tamar, 168
Judaísmo, 95, 108, 109, 141, 142, 144, 187, 199, 214, 235
tratamiento de los profetas en el, 155, 156
Jueces, Libro de, 58, 60, 66, 74, 198, 200
Juego, visión de la Biblia del, 152
Jung, Carl, 29, 73, 100

Kafka, Franz, *El proceso*, 223
Kairos, 97
Kant, Immanuel, 36, 51, 89
Keats, John, 152
Kerygma, 54, 55m 259
Kierkegaard, Soren, 16, 50, 51, 248, 251, 257
Repetition, 107

Lactancio, 190
Langage, 28, 29, 49, 50, 76
Langue, 28, 29
Lao Tsé, 126
Lawrence, D. H., *The Man Who Died*, 121
Leibnitz, Gottfried Wilhelm von, 241

Lengua
teoría de la, 18, 47, 255
tres etapas de la, 29, 30, 32-53, 54, 56, 62, 75, 76, 105, 109
y las estructuras verbales, 82-88
Lenin, Vladimir, 105
Lévi-Strauss, Claude, 21, 59
Leviatán, 179, 217, 218, 219, 220, 223, 224, 225
véase también dragón
Levítico, Libro del, 161
Ley, 109
como fase de la revelación, 145-148, 158
relación con el evangelio, 159
relación con la sabiduría, 148, 149
"Libros Sibilinos", 121
Liberal, Antonino, 91
Libro tibetano de los muertos, 164
Libros apócrifos, 13, 22, 149, 150, 193, 207, 222
Libros apócrifos, 190, 229
Lilit, 167
Locke, John, 37, 38
Logos, 33
en el Evangelio según San Juan, 42
en el Libro de Génesis, 134
en Heráclito, 42, 126, 134
Mesías como, 252
Lot, 123
Lucas, Evangelio según San, 202, 206, 230, 231
Lucifer, 188, 191, 209, 210
Luis XIV, rey, 124
Lutero, Martín, 20, 50, 257

"Magnificat", 211, 231
Macabea familia, 207
Macabea rebelión, 114, 119, 199
MacDonald, George, 167
Madre-tierra, 93, 94, 95, 132, 219, 220
Magia, 100
Mahoma, 126, 141, 226, 234
Manasés, hijo de José, 209
Manasés, Rey, 143
Maquiavelo, Nicolás, 41

Mar
como imagen demoníaca, 173
símbolo de caos y muerte, 137
véase también imágenes
Marco Aurelio, 120
Mardoqueo, 142
María Magdalena, 168
María, Virgen, 96, 167, 168, 183, 201
Mar Muerto, 81, 173
Marvell, Andrew, "Upon Appleton House", 177
Marx, Karl, 20, 41, 105, 141
Marxismo, 20, 76, 105, 111, 126, 131, 140, 141
Mateo, Evangelio según San, 116, 206, 231, 232, 248
Melquisedec, 181, 207
Melville, Herman, 113
Mesá, rey moabita, 212, 213
Mesías, 108, 114, 116, 121, 122, 177, 187, 200, 203, 207, 208
imagen de la consagración, 175
como Logos, 252, 253
profecías del, 66, 67
Metáfora, 20, 30, 48, 49, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 112, 196, 246
apocalíptica, 194
real, 112, 113, 114, 115, 116, 124, 126, 175, 181, 189, 191, 256
Metamorfosis
visión de la Biblia de la, 102, 122, 157, 164, 222
en el mito clásico, 122
Metánoia (VA, "arrepentimiento"), 157, 158, 222
Mikal, hija de Saúl, 115
Milton, John, 12, 14, 64, 98, 111, 159, 165, 167, 188, 249, 256, 260-261
Areopagitica, 155, 234
Comus, 140, 191
Oda a la Natividad, 202
Paraíso perdido, 133, 135, 176, 208, 209, 260
Miqueas, 154
Miriam, hermana de Moisés, 200
Mito, 20, 89

como expresión de interés social, 58, 62, 63, 64, 72, 73, 74, 75, 76, 88
como *mythos* o narrativa, 56, 57, 71, 72, 83, 88
naturaleza poética o imaginativa del, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 73, 74, 75, 76
relación con la tipología, 109
Mitología
clásica y pagana, 34, 49, 64, 75, 76, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 108, 109, 117, 118, 119, 122, 147, 173, 176, 179, 187, 190, 212, 213, 215, 216, 218, 219, 220, 221, 228, 229
formación de la, 58, 59, 62, 76
Mitraísmo, 178, 202
Moisés, 69, 78, 140, 142, 146, 154, 171, 174, 190, 199, 200, 201, 206, 207, 208, 228, 229, 232, 250, 251
Monoteísmo, 33, 34
imperial, 118, 140, 141
revolucionrio, 141
Mussolini, Benito, 113

Nabucodonosor, 114, 115, 142, 176, 190, 199, 200, 205, 208, 219, 221, 230
Napoleón, 60
Narrativa
de la Biblia, 50, 64, 87, 89, 156, 198-226, 252
histórica, 64, 71, 72, 117
Natán, 114
Naturaleza, 39, 40, 41, 45, 47, 52, 62, 76, 93, 94, 96, 99, 100, 101, 102, 119, 122, 123, 133, 134, 144, 145, 192
argumento planeado en la, 138
como mujer, 133, 179
dos niveles de la, en el cristianismo, 139, 146, 166
en la tragedia griega, 147
orden de la, 146, 147, 148, 163
recreación de la, 158
ritmo cíclico en la, 152
Nehemías, Libro de, 146
Nerón, Emperador, 119, 120, 163, 200, 208
Newman, John Henry, 110
Nicodemo, 35, 238
Evangelio de, 203
Nietzsche, Friedrich, 43, 111, 255, 260
Nimrod, 178, 216
Noé, 61, 62, 101, 140, 166, 169, 171, 174, 198, 208
Novio y novia, imágenes bíblicas, 133, 167, 182-184, 185, 219, 221
Nuevo Testamento, 145, 237
"Nunc Dimittis", 231

Odiseo, 58, 155
Oholá y Oholibá, en Ezequiel **23**, 168
Ong, Walter, 19
Onians, R. B., *Origins of European Thought*, 31
Orfeo, 123, 244
Ovidio, 121
Metamorfosis, Las, 122

Pablo, San, 44, 45, 46, 81, 86, 87, 95, 104, 109, 116, 119, 120, 124, 135, 139, 142, 144, 155, 157, 161, 174, 176, 184, 192, 193, 203, 205, 214, 215, 222, 230, 231, 233, 241, 243, 246, 247, 257, 259
su concepto de Jesús, 125, 126, 127
Padre cielo, 95
Paganismo, 93, 96, 118, 122, 123
Paine, Thomas, 41
Papado de Aviñón, 121
Papiros Oxirrinchos, 196
Pascal, Blas, 50
Pascua judía, 170, 201, 212
Pasión, 103, 105, 181, 201, 202, 210, 219, 226
Pastor de Hermas, 185
Patanjali, yoga Sutras, 240
Patricio, San, 80
Peacock, Thomas Love, 62, 63
Four Ages of Poetry, 48
Pecado, naturaleza del, 157
Pedro, Apocalipsis de, 99
Pedro, San, 233, 247
Pentateuco, 74, 154, 178, 230, 231,

238, 253
Pentecostés, 170, 186
Picasso, Pablo, 38
Pilato, Hechos de, 203
Pilato, Poncio, 66, 70, 160, 161, 214
Pilgrim's Progress, The, 109, 110
Pistis Sophia, 92
Pitágoras, 30, 240
Platón, 30, 32, 33, 34, 51, 53, 58, 61, 62, 90, 94, 105, 106, 159, 160, 235, 240
Apología, 152
Critias, 105
Fedón, 33, 51, 159
Fedro, 47, 149, 255
Leyes, 105, 159
Menón, 15
República, 89, 105, 159
Timeo, 33, 105
Plotino, 138
Plutarco, 228
Poesía, 62, 63
bíblica, 237, 238, 239, 243
dios cristiano en la, 49
etapa metafórica de la lengua recreada por la, 47, 48, 50
hebrea, 235
repetición en la, 242
Pompeyo, 199
Posidonio, 121
Pound, Ezra, 81, 186, 233
Prison-House of Language, The, 255
Profecía, como etapa de la revelación, 153-156
Prosa
continuada, 33, 34, 37, 239, 240
del Antiguo Testamento, 235, 238
discontinua, 30, 239, 240, 243
relación con la causalidad, 106
repetición en, 242
Proverbios, Libro de los, 148, 149, 152

Quirino, 66

Rabsaces, 181
Rajab, la prostituta de Jericó, 168
Rajab, monstruo, 216, 217, 218
Ramera perdonada, 168
Raquel, 167
Re-creación, 138, 165
Reconocimientos Clementinos, 233
Reforma Protestante, 110, 111, 155
Reinado, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 207, 216
Religión oriental, 19, 131, 132, 160
budismo, 20, 131, 141, 196, 226
budismo zen, 15, 26, 80
shunyata o "vacío" en
hinduismo, 20, 96, 131
Kundalini yoga, 175
Shinto, 141, 151
taoísmo, 20, 36
Renan, Ernest, 67
Represión, 15, 20, 150, 163, 164
Resurrección, 71, 97, 104, 108, 124, 157, 190, 201, 203, 221
Retórica
oratoria, 53, 54, 55, 244
tipología como forma de, 105
Revelación, 92, 97, 132, 162-165, 166
Revolución, como fase de la revelación, 140-145
Reyes, Libro de, 114, 188
Ricoeur, Paul, 19
Rimbaud, Arthur, 237, 259
Roboam, 114
Roheim, Geza, *Gates of the Dream*, 61
Rojo, mar, 81, 174, 176, 188, 201, 202, 218, 220
Roma, 114, 118, 119, 120, 121, 122, 141, 168, 173, 183, 187, 188, 198, 199, 200, 204, 205, 208
Rousseau, Emile, 41
Rubén, 184, 209
Ruskin, John, 19
Queen of the Air, 91
Rut, 183
Libro de, 22

Saba, Reina de, 207
Sabiduría, 92, 226
como etapa de la revelación, 148-153

en el Libro de los Proverbios, 152, 153
relación con la profecía, 155, 156
Sabiduría, Libro de la, 253
Safira, 146
Sagas islandesas, 68
Salem, 207
Salmista, el, 106
Salmos, los, 114, 116, 237
Salomón, 114, 148, 182, 187, 188, 200, 207, 209, 228, 240
Samuel, 153, 210, 211
San Francisco de Asís, 178
San Juan el Divino, 163, 190
Sandburg, Carl, 83
Sansón, 58, 60, 65, 66, 142, 261
Sara, 211
Sartre, Jean Paul, 148
Satanás, 74, 191, 192, 209, 223, 224
como acusador, 136
en el Libro de Job, 223
Saúl, 114, 153, 154, 199, 213
como figura trágica, 210
Savonarola, 155
Schekinah, 96
Scholem, Gershom, 85
Schopenhauer, Arthur, 101
Sedecías, Rey, 114
Septuaginta, 27
Sermón del Monte, 93, 159, 177, 201, 232
Serpiente, 136, 149, 175, 201
Servio, 91
Set, 209
Seudo Dionisio, 36
Shakespeare, William, 64, 112, 241, 245, 248
Hamlet, 149, 245
Macbeth, 73, 210
Shelley, Mary, *Frankenstein*, 134
Shelley, Percy Bysshe, 47, 62
A Defence of Poetry, 48
"Ozymandias", 228
Sidney, Sir Philip, *Apology for Poetry*, 53
Significado literal, cuestión del, 81, 84, 85, 86, 87, 89, 254, 256, 257
Significado, poético o metafórico, 89, 90
Sinaí, Monte, 145
Sísara, 241
Sócrates, 30, 32, 51, 105, 159, 160, 240
Sodoma y Gomorra, 81, 173
Sófocles, 64, 245
Southwell, Robert, 190
Spinoza, Baruch, 241
Stevens, Wallace, 50, 76, 117, 138, 197
Summa contra Gentiles, 35
Suzuki, D. T., 196
Swift, Jonathan, 257

Talmud, 109
Tamar, 168
Templo, 156, 172, 173, 184, 185, 187, 202
Tennyson, Alfred, Lord, 237
Terencio, 245
Tertuliano, 144, 233
Thackeray, William Makepeace, 245
Thomas, Dylan, 93
Tiamat, 173
Tiempo
concepto del científico, 100
visión bíblica del, 96, 97, 98, 99, 102, 108, 111, 133, 134, 158
visión cíclica pagana del, 96, 97, 111
Tierra Prometida, a la, 97, 156, 174, 182, 186, 198, 201, 209, 215
Tipología, 20, 103-165
como teoría del proceso histórico, 106
material en la Biblia según la, 232
Tiresias, 155
Tito, Emperador, 81
Tobit, 150
Tocqueville, Alexis de, 145
Tomás (apóstol), 71
Evangelio de, 80, 231, 232
Torah, 105, 109, 241
Trabajo
como transformación de lo natural en lo humano, 98, 101, 215

visión bíblica del, 152
Tradición bíblica, cualidad revolucionaria en la, 141, 142, 143, 144, 160
Traducción bíblica, 13, 27, 28, 29, 35, 79, 80, 235, 236
juegos de palabras y etimologías populares en la, 78
Tragedia, 98, 183, 204, 209, 210, 225
Trinidad, 44, 80, 184, 189, 192, 204

Ulises, *véase* Odiseo
Ultima Cena, 181, 195
Universo mitológico, 18, 75, 76
"Urim y Tummim", 100
Urías, 114
Ut-napishtim, 61

Velikovsky, Immanuel, 69
Verdad histórica, relación de la Biblia con la, 64-76, 85, 89-91, 103-165, 198, 244, 256-257
Versión Autorizada, 29, 239
Vico, Giambattista, 19, 29, 38, 47, 80, 193
Viñas de ira, 245
Virgen, *véase* María, Virgen
Virgilio, 91, 122, 123
Cuarta Egloga, 121
Eneida, 122
Vulgata, 27

Watts, Isaac, 196
Weil Simone, 126, 127
Weltgeschichte , 73, 74, 75, 76
Wen-Amon, relato de los profetas asiáticos occidentales, 153
Whitehead, Alfred North, 42
Science and the modern World, 106
Wittgenstein, Ludwig, 241
Philosophical Investigations, 84
Wordsworth, William, 93, 175
Wyatt, Thomas, 238

Yakín y Boaz, columnas en el templo de Salomón, 177
Yeats, William Butler, 153, 183, 186, 211
"A Full Moon in March", 122
A Vision, 122
Yggdrasil, 176

Zacarías, Libro de, 163, 208
Zola, Emilio, 50
Zorobabel, 199, 207

Indice de pasajes de la Biblia

ANTIGUO TESTAMENTO

GÉNESIS
1, 3 137
1, 4 42
1, 7 173
1, 10 135
1, 27 166
2, 4 132, 166
2, 6 171
2, 7 183
2, 9 143, 171, 174
2, 12 175
2, 16 101
2, 20 101
2, 24 133, 136
3, 17 135, 170
3, 19 183
3, 22 135
4, 17 171
5, 24 208
7, 11 173
8, 21 135, 170
8, 22 176
9, 2-3 101
9, 4 175
9, 25 173
10, 8 178
11, 14 185
14, 18 181, 207
16, 13 142
17, 18 210
19 173
19, 26 123
21 211
22 212
26, 3 140
26, 19 172
27, 34 210
28, 12 186
32, 36 226
35, 11 140
35, 22 184
38 168
49 79
49, 4 209

EXODO
3, 2 190
3, 8 170
3, 14 42
4, 22 214
21, 32 209
24, 6-8 181
25, 3 1ff 190
25ff. 242
28, 30 100
32, 4 108
32, 16 241
32, 19 241
33, 20ff. 142
34, 19 178, 212
34, 26 171
36ff. 242

LEVITICO
14, 4-7 214
16 214
17, 7 214
25 205

NUMEROS
11, 19 154
13, 23 68
13, 24 170
20, 11 174
21 238
21, 9 175, 201
22, 22 192

DEUTERONOMIO
4, 2 227
6, 5 229
21, 23 176
23, 18 168
30, 19 77
34, 6 208
34, 10 154, 207

JOSUÉ
5, 11-12 170
6, 17 168
6, 26 213
7 146
7, 24 158
10, 12-14 69
10, 16ff. 209

JUECES
4 242
5, 26-27 242
6, 23 142
6, 25 96
7 146
11, 34ff. 213
11, 35 30
13, 22 142
15, 17 65
16, 17-22 261

1 SAMUEL
2, 7-8 211
5 141
9, 2 210
10, 5-6 153
15, 29 210
18, 2 209

2 SAMUEL
6, 19 180
6, 22 115
14, 17 136
18, 14 209
21 115
21, 9 213
24, 1 34

1 REYES
4, 32 207
7, 21-23 177
8, 51 75, 221
11, 7 187
12, 28 108
14, 24 168
16, 34 213
18, 28 180
18, 38 190
19, 12 246
20, 23 141
22 154
29, 1-34 65

2 REYES
3, 27 212
16, 3 213
18, 4 175
18, 27 181
20 69
22, 13 229
32 181

1 CRONICAS
21, 1 34

2 CRONICAS
7, 1 190

1 MACABEOS
1, 54 119
14, 43 207

2 MACABEOS
10, 5 202

JOB
1, 5 213
2, 6 224
2, 13 222
3, 8 217
16, 2 222
19, 25 223
19, 26-27 226
26, 7 92
28, 14 92
29-31 224

29, 18	190
31, 35	223
32, 1	222
38, 11	137
40-41	179
41, 18	219
41, 34	219
42, 3	222
42, 5-6	225
42, 7	222
42, 10	225

SALMOS

1	177
2	113, 207
18, 10	49
19	48, 49
22	103
23	161, 177, 187, 197
23, 3	189
24	186
45	183
69	220
72, 7	138
74, 13-14	218
78	253
82, 6-7	191
87, 4	217, 218
89, 9-10	217
91, 2-6	237
95, 11	215
104, 16	175
106	253
110	207
114, 1-2	249
115, 8	193
118, 22	185
122, 4	185
132, 6	206
139, 16	133
148, 4	173

PROVERBIOS

8, 12	149
8, 31	152
9	253
9, 5	181
11, 22	81
19, 8	148

ECLESIASTES

2, 3	243
3, 11	152
6, 9	152
9, 9	152
9, 10	152
12, 9	231

CANTAR DE LOS CANTARES

1, 6	183
2, 17	196
4, 12-16	183
4, 17	177
7, 4	182

ISAIAS

1, 3	206
2, 4	240
6	143, 189
6, 7	189
7	157
7, 14	103
9, 2	66
11, 1	177
11, 6, 9	101
11, 16	188
13, 21-22	179
14	191
14, 13	188
17, 10-11	180
27, 1	218
30, 7	217
34, 14	167
35, 18ff	188
40-55	189
40, 3	188
40, 4	189
45, 1	114
45, 7	137
51, 1	86
51, 9-10	217
53	103
53, 3	115
55, 12	123
60, 6	207
62, 4	182
63	181, 245

JEREMIAS
2, 27 86
8, 22 175
9, 21 187
31, 31-33 215
36, 20ff. 228
44, 15ff. 96
51, 7 183

LAMENTACIONES
4, 20 114

EZEQUIEL
1 143, 189
8, 14 180
13, 2 246
16 168
18, 20 158
20, 26 246
20, 49 246
23 168
26, 19 173
28 191
29, 3 217
29, 4-5 218
31, 16 176
34, 26 172
37 72, 157
40, 3 227
47, 1-17 172
47, 7 175

DANIEL
3, 25 190
4, 10ff. 176
11, 31 119
12, 2 97

OSEAS
1 168
2, 18 102
6, 2 103
7, 14 181
11, 1 200

JOEL
2, 31 138

AMOS
1, 2 240
7, 16-17 240
9, 7 199

JONAS
3, 3 240
4, 11 258

MIQUEAS
4, 3 240
5, 2 66
6, 7 213

NAHUM
2, 3ff. 199

HABACUC
2, 4 104

SOFONIAS
1, 14-16 97
3, 9 1-86, 258

ZACARIAS
2, 1 240
4 208
9, 9 238
11, 12 209
11, 12-13 103
12, 10 180
13, 1 172
14, 8 173
14, 17-19 172

MALAQUIAS
4, 2 202
4, 4-6 207

LIBROS APOCRIFOS

2 ESDRAS
6, 49 220

LIBRO DE LA SABIDURIA
18, 14ff. 202
19, 18-21 194

2 BARUC
48, 24 158

NUEVO TESTAMENTO

MATEO

1, 21	200
2, 1	179
2, 11	175, 206
2, 15	200
2, 18	167
2, 23	66
3, 8	157
3, 9	78
3, 16	189
5, 12	154
5, 14	186
5, 18	109
5, 32	240
6, 28	93
7, 9-10	237
7, 13-14	188
10, 16	175
11, 14	207
12, 40	219
13, 11	163
13, 55	214
16, 18	158, 78
21, 2	238
21, 19	177
22, 37	229
23, 24	161
24, 15	119
25, 40	116
26, 15	209
26, 26-29	181
27, 51	184
27, 52	221

MARCOS

4, 11	157
4, 41	217
9, 2ff.	208
12, 17	119
13, 31	241
15, 23	176

LUCAS

1, 52-53	211
2, 2	66
7, 37-50	168
7, 47	168
9, 58	187
10, 18	191
10, 37	74
11, 24	179
13, 32	79
15, 18	198
17, 21	79, 158
17, 32	123
23, 28	180
24, 44	104

JUAN

1, 5	137
1, 18	143
1, 21	208
2	181
2, 9	181
2, 19	202
3, 8	11, 189, 243
3, 14	200
4, 10	172
4, 20ff.	187
6, 49-50	181, 209
8	168
8, 6	241
8, 58	158
10, 9	86
10, 22	202
10, 34	191
15, 1	181
18, 14	180
18, 20	92
19, 15	116
19, 34	174
19, 37	180

HECHOS
1 221
2 27, 186
2, 3 189
2, 4 258
2, 15 247
2, 20 138
4, 11 185
5 146
10, 15 101
17, 28 95
19 94
26, 25 247

ROMANOS
1, 17 104
1, 20 139, 152
5, 14 104
7, 24 221
8, 20-22 139
8, 21 158
12, 6 87, 247
13, 1 119

1 CORINTIOS
1, 23 247
2, 14 44, 81, 86
3, 16 184
7, 19 124
10, 2 174
10, 4 174, 203
11, 25 183
12, 17 237
13, 8 259
13, 12 46
14, 19 247
14, 32 155
15, 44 44
15, 45 205

2 CORINTIOS
5, 17 158
12 259

GALATAS
2, 20 125
3, 13 176
3, 19 189
3, 28 162
4, 8-10 192
4, 9 144
4, 10 124
4, 22ff. 214
4, 24 109
5, 11 116

EFESIOS
2, 2 191
2, 14 184
6, 12 192

FILIPENSES
2, 7 157

COLONENSES
2, 18 189

1 TESALONICENSES
4, 17 222
5, 2 163
5, 16-20 241
5, 23 44

2 TESALONICENSES
2, 3-4 120
2, 7 163

HEBREOS
3, 11 215
4, 12 253, 259
7, 2 207
9, 7 170, 184
11 241
11, 3 152
11, 31 158

SANTIAGO
3, 6 189
4, 14 150
5, 11 226

1 PEDRO
2, 4-5 185
3, 21 104, 174

2 PEDRO
4 155
5, 6 181

5, 7 191

JUDAS
9 208
14 208, 233

APOCALIPSIS
1, 7 143
1, 10 163
2, 17 185
3, 5 185
4, 6ff. 143
10, 6 97
11 208
11, 1ff. 227
11, 6 208
11, 8 81
11, 19 206
12 167
13 220
13, 8 177
13, 18 120
14, 14ff. 181
15, 6 185
16, 15 163
17 167
17, 5 163
17, 8 217
18, 19 173
21 167
21-22 184
21, 1 140, 173, 218
21, 2 181
21, 5 107, 164, 165
22 176
22, 1-2 172
22, 2 175
22, 9 189
22, 17 172

Una lectura mitológica y literaria de la Biblia

«¿Por qué será que este enorme libro, grandioso e indiscreto, permanece inescrutable en medio de nuestro patrimonio cultural y frustra todos nuestros esfuerzos por profundizar en él?»

Tal libro es la Biblia. La fuente. Es el libro más importante y de singular influencia en la tradición imaginativa de la literatura occidental.

Rechazando tanto las interpretaciones dogmáticas como las literales y valiéndose de su gran erudición y capacidad intelectual, Northrop Frye encara la tarea con su característico modo. Pone de relieve el carácter único de la Biblia y su diferencia de todas las demás epopeyas y libros sagrados. La Biblia, según el original trabajo de este autor, permite analizar la historia desde una perspectiva visionaria y poética, que se complementa con la ciencia para la comprensión de la naturaleza del hombre. De carácter enciclopédico se extiende desde la creación hasta el fin del mundo.

Frye hace una lectura de la Biblia amplia, abierta a las resonancias del significado contextual. Al recurrir a su conocida teoría de la mitología, descubre la estructura unificada de la Biblia en cuanto a narración e imágenes recurrentes, la abundante interacción entre el conocimiento bíblico y secular y la poderosa dinámica literaria que surge de la Biblia que ha enriquecido a las mentes creativas por siglos. Tal es el mayor legado de la Biblia. *El gran código* es, de por sí, una extraordinaria obra de energía imaginativa.

NORTHROP FRYE es actualmente profesor universitario en la Universidad de Toronto y ha dictado cátedra en Harvard, Princeton, Columbia, Berkeley, Cornell y Oxford. Posee treinta títulos honorarios.

Código: 0.305

gedisa
editorial